



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**ÊXTASES DO *EU* EM UM MUNDO DILACERADO:  
UMA ANÁLISE ESTÉTICO-RELIGIOSA DA POESIA ANJOSIANA**

**LUCIANA DOS SANTOS BOMFIM**

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)**  
**ABRIL 2019**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**  
**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO**

**ÊXTASES DO *EU* EM UM MUNDO DILACERADO:  
UMA ANÁLISE ESTÉTICO-RELIGIOSA DA POESIA ANJOSIANA**

**LUCIANA DOS SANTOS BOMFIM**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Ciências da Religião. Área de Concentração: Ciências da Religião. Linha de Pesquisa: Religião, Conhecimento e Linguagens.

Orientador: Prof.: Dr. Joe Marçal Gonçalves dos Santos.

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)**

**ABRIL 2019**

LUCIANA DOS SANTOS BOMFIM

**ÊXTASES DO EU EM UM MUNDO DILACERADO: UMA ANÁLISE ESTÉTICO-  
RELIGIOSA DA POESIA ANJOSIANA**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Joe Marçal Gonçalves dos Santos  
(Presidente)

---

Prof. Dr. Alex Villas Boas Oliveira Mariano  
(Membro Externo)

---

Prof. Dr. Carlos Eduardo Brandão Calvani  
(Membro Interno)

**SÃO CRISTÓVÃO (SE)  
ABRIL 2019**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

B695e Bomfim, Luciana dos Santos  
Êxtases do Eu em um mundo dilacerado : uma análise estético-religiosa da poesia anjosiana / Luciana dos Santos Bomfim ; orientador Joe Marçal Gonçalves dos Santos. – São Cristóvão, SE, 2019.  
86 f.

Dissertação (mestrado em Ciências da Religião) – Universidade Federal de Sergipe, 2019.

1. Religião. 2. Estética na literatura. 3. Arte e religião. 4. Arte - Filosofia. 5. Arte e literatura. 6. Anjos, Augusto dos, 1884-1914. 7. Tillich, Paul. I. Santos, Joe Marçal Gonçalves dos, orient. II. Título.

CDU 2:111.852

*Aos meus.*

## AGRADECIMENTOS

Esse foi um trabalho que se fez em muitos momentos de solidão, de mergulho no vazio. No entanto, durante esse percurso, várias pessoas se mostraram essenciais para que ele tomasse forma e fosse como eu o imaginei. Por essa razão, é extremamente importante agradecer.

Primeiro quero agradecer ao sentido incondicional que rege nossas vidas, sem essa força que nos impulsiona todos os dias, nenhum propósito seria alcançado!

Aos meus pais, Vera Lúcia e Cícero Bomfim, por serem a luz do meu caminho, a base que me sustenta e, sem os quais, eu não saberia que rumo seguir. Principalmente a minha mãe, que cuidou dos meus pequenos para que eu pudesse adentrar a noite na minha produção. Eu te amo com toda a força do meu coração. Aos meus irmãos, Fagner Bomfim, pela sua persistência em me fazer acreditar que continuar me aperfeiçoando é um sonho possível e praticamente, me empurrar para conclusão desse estudo e a Celso Ricardo, por ser um auxílio sempre presente, aquele que entende de tecnologia e socorre em todas as horas. Aos meus filhos, Rhaniel que é a minha rocha e a minha pequena Maria Vitória, minha estrelinha, que me possibilitam continuar sonhando com dias melhores. Ao meu esposo, Aecio Augusto, pela força nos diversos momentos em que necessitei.

Aos meus amigos, especialmente, ao amigo Antonio (Zé) que me escutou e guiou nos momentos em que mais me desesperei. Sem você, não teria chegado até aqui. À amiga Ludmila que, assim como eu, vive a agonia e as delícias de ser mãe-acadêmica e, juntas, passamos noites em claro, dando força uma a outra. À amiga para todas as horas, Nany Vasconcelos que me fez lutar quando eu pensei em desistir. À amiga de longa data, Romeluzia, por ter em um tempo recorde aceitado corrigir ao meu trabalho, sempre disposta a ajudar. À Dani Senger, por todo carinho e dicas valiosíssimas e aos amigos e ex-alunos, Breno e Wesley, vocês são tesouros para mim, aqueles que me dão a certeza que ser professor vale a pena. Por meio deles, agradeço a todos os demais que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desse estudo.

Aos que fazem a Escola Estadual Professora Lucila Moraes Chaves, pelo apoio irrestrito sempre que precisei. Sem a compreensão de vocês diante dos momentos que tive que me ausentar, esse trabalho não seria possível. Obrigada por tudo!

Ao meu orientador Prof. Dr. Joe Marçal, pela orientação, atenção e cuidado dedicado. Desde o meu primeiro contato com a temática Literatura e Religião, no grupo de pesquisa, no mestrado e na torcida sempre pelo meu sucesso. Orientação, cuidado, asas e direção, palavras que resumem a sua orientação para comigo. Meu mais sincero agradecimento!

Ao Grupo de Pesquisa Correlativos – Estudos em Cultura e Religião - GPCOR -, um ponto de encontro para além da pesquisa e para a produção do saber e do conhecimento. Especialmente à querida colega: Laudiléia Valença, pelo compartilhamento do aprendizado.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião (PPGCRS/UFS) que contribuíram para o aprimoramento do meu conhecimento. De maneira especial, agradeço ao professor Calvani por ter esclarecido pontos importantes da minha pesquisa em relação aos estudos de Paul Tillich. Para mim, era impossível compreendê-lo, até ouvir as suas explanações. À professora Marina, por todo seu carinho, em ouvir nossas

dúvidas e a disposição em ajudar. Ao professor Carlos Eduardo Japiassu, que durante a qualificação, me apresentou o belo estranho na poesia de Augusto dos Anjos, permitindo que eu lançasse um novo olhar sobre o eu lírico anjosiano. Ao professor Antônio Geraldo Cantarela, suas dicas durante a minha participação na SOTER, foram valiosíssimas para a escrita final desse estudo, bem como ao professor Alex Villas Boas, pelas orientações durante a defesa.

Obrigada!

Poema Negro

[...]

De Jesus Cristo resta unicamente  
Um esqueleto, e a gente vendo-o, a gente  
Sente vontade de abraçar-lhe os ossos!  
(ANJOS, 2016)



## RESUMO

A presente dissertação realiza uma análise estético-religiosa da poesia do poeta paraibano Augusto dos Anjos na sua obra única – intitulada *Eu* –, partindo da teologia da arte de Paul Tillich. A problematização parte da caracterização do eu lírico como tema de si mesmo, ou seja, um eu que, assumindo liricamente uma condição extática, expressa a realidade na qual está inserido e dessa maneira, compreende a sua existência no mundo. O título *Êxtases do Eu em um mundo dilacerado: uma análise estético-religiosa da poesia anjosiana*, trata dessa complexa relação entre eu e mundo a partir da poesia, trazendo para o cerne da questão a dicotomia da linguagem entre subjetividade e objetividade, como um vetor de criatividade artística e hermenêutica da condição humana. Estruturalmente, o objetivo do primeiro capítulo, é identificar e descrever a obra anjosiana visando a construção e introdução do objeto de estudo, por meio da fortuna crítica do poeta e caracterização do eu lírico em Anjos. O segundo capítulo estabelece, por meio dos referenciais teóricos definidos, as mediações para a análise estético-religiosa da poesia anjosiana em relação à teologia da arte de Paul Tillich. Finalmente, no terceiro capítulo, apresenta-se uma análise dos poemas do *Eu* à luz da relação teologia e literatura na perspectiva da problematização proposta. Considera-se para os objetivos apresentados, portanto, que a poesia anjosiana seja compreendida enquanto produção cultural que realiza uma mediação simbólica entre a existência e o real, e que por meio dessa relação, permite a realização e a expressão poética do que Tillich define como incondicionalidade de sentido.

**Palavras-chave:** Augusto dos Anjos. Sujeito Lírico. Literatura. Religião. Teologia da Arte. Paul Tillich.

## ABSTRACT

This dissertation presents an aesthetic-religious analysis of the poetry of Brazilian poet Augusto dos Anjos in his single work entitled *Eu*, based on Paul Tillich's theology of art. The research problematization starts with the characterization of the lyrical subject as a theme of itself, that is, a subject that, by assuming its lyric ecstatic condition, expresses the reality in which it is inserted and thus understands its existence in the world. The title *Ecstasies of the self in a torn world: an aesthetic-religious analysis of Augusto dos Anjos' poetry* deals with this complex relationship between self and world in poetry, bringing up to the core of the question the dichotomy of language between subjectivity and objectivity as a vector of artistic creativity and hermeneutics of the human condition. The objective of the first chapter is to identify and describe Anjos' work for the purpose of constructing and introducing the object of study through the poet's critical fortune and characterization of the lyrical subject in Anjos. Through defined theoretical references, the second chapter establishes the mediations for the aesthetic-religious analysis of Anjos' poetry in relation to Paul Tillich's theology of art. Finally, in the third chapter, we present an analysis of selected poems of *Eu* in the light of the relation between theology and literature from the perspective of the proposed problematization. In the face of the presented objectives, therefore, we propose that Anjos' poetry be understood as a cultural production that accomplishes a symbolic mediation between the existence and the real and, through this relation, allows the poetic fulfilling and expression of what Tillich defines as unconditionality of meaning.

**Keywords:** Augusto dos Anjos. Lyrical Subject. Literature. Religion. Theology of Art. Paul Tillich.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 DO ESTRANHAMENTO DO <i>EU</i> .....	21
1.1. O SINGULAR FAZER POÉTICO DE AUGUSTO DOS ANJOS.....	24
1.2. AUGUSTO DOS ANJOS: MUITO MAIS QUE UMA BIOGRAFIA.....	26
1.3. CARACTERIZAÇÃO DO EU LÍRICO ANJOSIANO .....	29
1.4. ASPECTOS EXPRESSIONISTAS NA POESIA ANJOSIANA .....	32
1.5. AUGUSTO DOS ANJOS À LUZ DA QUESTÃO DO ÊXTASE DO EU NUM MUNDO DILACERADO .....	35
1.6. PARA NÃO CONCLUIR.....	39
2 CAMINHOS PARA CONDIÇÃO EXTÁTICA: O EU QUE SE ENCONTRA COM O MUNDO.....	41
2.1. VIDA NA OBRA: MUNDOS DILACERADOS, FRONTEIRAS EXISTENCIAIS – AUGUSTO DOS ANJOS E PAUL TILlich .....	41
2.2. NA FRONTEIRA DA RAZÃO E DA LINGUAGEM: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE ESTÉTICO-TEOLÓGICA DE PAUL TILlich .....	47
2.2.1 O ÊXTASE DA RAZÃO COMO ATITUDE RECEPTIVA DE REVELAÇÃO .....	48
2.2.2 A NOÇÃO TILlichIANA DE SÍMBOLO: A LINGUAGEM COMO ACESSO À CONDIÇÃO HUMANA.....	55
2.3. ESTILO, FORMA E TEMA: TEOLOGIA DA ARTE E SUAS CATEGORIAS .....	58
2.3.1. ESTILO .....	59
2.3.2. EXPRESSÃO E EXPRESSIONISMO .....	60
2.4. PARA NÃO CONCLUIR.....	62
3 O EU NO MUNDO DILACERADO:ANÁLISE ESTÉTICO-RELIGIOSA.....	64
3.1. VOX VICTIMAE: O TORMENTO DO FIM .....	65
3.2. A UM GÉRMEN: A ATERRORIZANTE EXISTÊNCIA .....	70
3.3. SENECTUDE PRECOCE: A CONSCIÊNCIA MELANCÓLICA DO HUMANO PERANTE O SER.....	72
3.4. ETERNA MÁGOA: O PESAR DEFINITIVO.....	77
3.5. CANTO ÍNTIMO: O <i>EU</i> NO MUNDO DILACERADO .....	80
CONCLUSÃO.....	83
REFERÊNCIAS.....	86

## INTRODUÇÃO

### *Queixas Noturnas*

*As minhas roupas, quero até rompê-las!  
Quero, arrancado das prisões carnavais,  
Viver na luz dos astros imortais,  
Abraçado com todas as estrelas!  
(ANJOS, 2016, [1906], p. 192)<sup>1</sup>.*

O eu lírico apegado ao que não mais possui, esse é o traço principal da estrofe que abre essa introdução. O vazio o perturba, seus desejos o inundam e a vontade de abraçar o que não detém, ocupa a sua mente. Trata-se da ânsia em alcançar a unicidade perdida, de realizar o encontro do Eu com o Mundo, de promover o entusiasmo dessa relação. Assim, configura-se o eu lírico de Augusto dos Anjos (1884-1914), o poeta que imprimiu sua marca na literatura brasileira por meio dos seus sonetos caracterizados pela figura da morte, da desesperança e da finitude humana.

Quem tem contato com a poesia de Anjos não se esquece da força existente em seus versos. Qualquer verso dito, ainda que fora do todo, é prontamente reconhecido. Uma vez conhecido o poeta, não se consegue ficar ileso a ele. Assim foi o meu primeiro encontro com Anjos, quando, no nono ano do ensino fundamental, a professora leu o soneto *Versos Íntimos*, cujo a última estrofe ficou guardada em minha memória:

Se alguém causa inda pena a tua chaga,  
Apedreja essa mão vil que te afaga,  
Escarra nessa boca que te beija!  
(ANJOS, 2016, [1901], p. 179).

Lembro-me de ter indagado, qual seria a razão para uma poesia discorrer sobre algo tão desagradável como o ato de escarrar; porém, naquele momento não questionei sobre o assunto e, “didaticamente”, nos foi dito tratar-se do estilo produzido pela escola literária estudada.

Alguns anos depois, enquanto cursava a graduação de Ciências da Religião, nesta época já formada em Pedagogia, reencontrei os versos de Augusto dos Anjos ao participar, como voluntária de Iniciação Científica, do projeto de pesquisa intitulado: *O vazio sagrado da poesia de Augusto dos Anjos: aproximações teórico-metodológicas entre literatura e religião*,

---

<sup>1</sup> Achamos conveniente colocar o ano em que os poemas citados neste trabalho foram escritos. Os poemas não datados serão identificados com “s. a.” (sem ano) na referência.

sob a orientação do professor Dr. Joe Marçal Gonçalves dos Santos, no Grupo de Pesquisa Correlativos – Estudos em Cultura e Religião (GPCOR) do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe. O objetivo geral do projeto era desenvolver uma abordagem teológica-literária da obra anjosiana, no qual se propunha a análise do aspecto existencial-religioso de sua obra a partir da teologia da cultura de Paul Tillich.

Este reencontro com a poesia anjosiana, agora no contexto acadêmico, passou a ser marcado pela relação entre religião e literatura, nos termos propostos na teologia de Paul Tillich (1886-1965). Assim, com as leituras realizadas nesse percurso e a experiência intensa com a poesia de Anjos, surgiram questionamentos outros que me levaram até este estudo, pois a figura do poeta atrelada às mazelas da vida, me fez querer alcançar outras perspectivas de compreensão do seu eu lírico. Consequentemente, aprofundar-se em seu fazer poético significa abandonar uma análise simplista<sup>2</sup> desse eu lírico, que busca em si mesmo razões para revelar-se.

Neste breve relato, demonstro como me reaproximei do poeta paraibano, autor de um único livro, intitulado *Eu*, que após um período de diversas críticas, tornou-se um poeta de sucesso na literatura brasileira<sup>3</sup>, extensamente estudado na academia, embora com poucos estudos que o aproximam da religião. O contato com o Grupo de Pesquisa Correlativos e com a pesquisa em torno de Paul Tillich não só culminou no encontro com meu referencial teórico, como também consistiu na principal mediação teórica dessa pesquisa, permitindo uma abertura para que outros pesquisadores aprofundem o tema da religião na obra anjosiana.

Em relação aos estudos acerca da poesia anjosiana, concentram-se pesquisas que tem como temas o pessimismo, o cadavérico e o grotesco de sua temática poética<sup>4</sup>. Tomar outra

---

<sup>2</sup> “Tão controversa quanto a obra de Augusto dos Anjos é a sua fortuna crítica. Poucos autores no Brasil foram alvo de tantas análises de cunho biográfico, daquelas que insistem em “explicar” a obra do poeta a partir de aspectos de sua vida privada” (FONSECA, 2009, p. 40).

<sup>3</sup> A nota editorial que introduz a Obra Completa de Augusto dos Anjos, esclarece a sua posição no cenário literário brasileiro: “depois de um longo período de incompreensão e de equívocos críticos, hoje é uma obviedade a posição de Augusto dos Anjos como um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos. Aparecido em um momento pouco feliz para a poesia no Brasil, entre as últimas realizações do Parnasianismo declinante, paralelo a um Simbolismo marginal e mal compreendido e antecedendo de pouco o momento de eclosão do Modernismo (sua fase mais superficial e iconoclasta), o poeta do Eu, visceralmente original, visionário e de um alcance de reflexão filosófica raro nas letras nacionais, só poderia como foi, ser encarado como um excêntrico ou um perturbado, um caso de “teratologia literária”, como o classificou certa vez Silveira Bueno, [...] Augusto dos Anjos recebeu o maior quinhão da incompreensão que envolveu todo o movimento, ao mesmo tempo que, numa virada paradoxal, se transformava em um dos poetas mais populares do Brasil, numa dessas estranhas demonstrações do poder de penetração da grande poesia, mesmo quando abafada por muitos dos que carregam a responsabilidade da crítica” (BUENO, 1994, p. 11).

<sup>4</sup> Diversos são os estudos que tratam das características pessimistas, grotescas e cadavéricas de Augusto dos Anjos. Utilizamos como exemplo, o artigo apresentado por Wellington Lima Amorim e Adonay Ramos Moreira, intitulado O pessimismo na poesia de Augusto dos Anjos, publicado na revista Educação: Teoria e Prática/ Rio

direção em relação ao tema é particularmente raro e confere ao pesquisador uma busca constante por subsídios que caracterizem a pesquisa e coloquem os estudos sobre Anjos em outra perspectiva<sup>5</sup>. Estaria a poesia anjosiana limitada a estas características? Sua inclinação sobre a temática da morte não poderia remeter a inclinações outras, como considerações sobre a vida humana e as suas mazelas? Por meio da linguagem trágica<sup>6</sup> empregada, não estaria Augusto demonstrando o vazio humano e o seu desejo constante por algo que o preencha e renove? Seria a preocupação excessiva com a morte uma perseguição da vida?

Diversas são as perguntas quando se tem como objeto de estudo a obra poética de Augusto dos Anjos; de alguma forma, ela perturba, faz pensar, instiga a compreendê-la. É uma poesia que nasce da representação de um mundo doloroso, para a qual não se encontrava remédio, a não ser vive-la em toda sua intensidade. Em Anjos, a linguagem poética busca metáforas para explicar a precariedade da relação do eu no mundo; por isso, causa estranhamento, principalmente quando parte de uma relação de estar-no-mundo.

Augusto dos Anjos produziu por meio do seu eu lírico, poesias que remetem à dor, solidão e mazelas da existência humana. Com o uso de linguagem científica, expressava a decadência social da sua época, além do ambiente de doença e luto que vivia<sup>7</sup>. Sua obra apresenta uma visão sombria do humano por meio de uma criação perturbadora e marcadamente angustiante, na qual os cenários são os mais diversos, desde cemitérios,

---

Claro, SP/ Vol. 27, n.54/ p. 06-22/ JANEIRO-ABRIL. 2017. Disponível em < <http://dx.doi.org/10.18675/1981-8106.vol27.n54.p06-22>> que em um dos seus parágrafos nos diz: “[...] o pessimismo do poeta paraibano possa ter encontrado a sua gênese na existência demasiado sofrida do seu autor, o que se deixa ver em muitos de seus poemas, por outro lado é inegável que esse alto grau de pessimismo e de reflexão venha da própria índole do poeta, desde muito jovem já inquieto e inclinado às meditações mais profundas.”

<sup>5</sup> A obra de Chico Viana, *O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos*, é um dos estudos que busca analisar o eu lírico anjosiano em uma perspectiva diferente das características do pessimismo ou simplesmente do poeta do horror, o autor nos demonstra “com quantos estilhaçamentos o poeta busca construir sua precária utopia do uno, com quantos “eus” se faz um Eu” (SECCHIN, 2012, p. 15).

<sup>6</sup> Quando utilizamos o termo trágica/trágico, estamos nos referindo ao sentido figurado da palavra, relativo ao que é calamitoso, a desventuras e à morte. Dessa forma, nos afastamos do sentido “dramático”, tal como é conceituado na Grécia antiga. A tragédia grega, segundo Aristóteles, se define como “imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (ARISTÓTELES, 1987, p. 205).

<sup>7</sup> “Em 1892, os dois engenhos de propriedade da família, o Pau d’Arco e o Coité, arcaicos, movidos a água, são hipotecados. Com a baixa do preço do açúcar e da aguardente, a situação financeira da família se agrava, o Coité é vendido, como o seria também, mais tarde, o próprio Pau d’Arco, residência dos Carvalho, onde Augusto escrevera tantos de seus poemas. O pai do poeta, dr. Alexandre Rodrigues dos Anjos, vítima de um insulto cerebral, está imobilizado numa cama. Morre em 1905. O tio, dr. Aprígio Carlos Pessoa de Melo, morre em 1908. Dois anos depois, a família se desfaz do Pau d’Arco, do qual já se mudara, transferindo-se para a casa da rua Direita, 103, na cidade. [...] Mas o que desmorona não é apenas sua própria família: é todo um amplo setor da classe latifundiária do Nordeste atingida pelas transformações econômicas, sociais e políticas das últimas décadas. [...] É a penetração do capitalismo que, se por um lado significa progresso, por outro agrava a miséria legendaria da região” (GULLAR, 2016, p. 15-16).

bodegas, prostíbulos, além de doentes, marginalizados e uma sociedade sem esperança, como expressa o soneto *O Poeta do Hediondo*:

Sofro aceleradíssimas pancadas  
No coração, Ataca-me a existência  
A mortificadora coalescência  
Das desgraças humanas congregadas!

Em alucinatórias cavalgadas,  
Eu sinto, então, sondando-me a consciência  
A ultrainquisitorial clarividência  
De todas as neuronas acordadas!

Quanto me dói no cérebro esta sonda!  
Ah! Certamente eu sou a mais hedionda  
Generalização do Desconforto...

Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto!  
(ANJOS, 2016, [s. a.], p. 247)

Ao se observar o poema acima, consegue-se, por meio da sequência de acontecimentos narrados pelo eu lírico, perceber sua condição extática: “Em alucinatórias cavalgadas”. O colapso sofrido pelo corpo em seu estado de desespero é expresso numa linguagem poética direta, objetiva e científica. O poeta caracteriza as sensações de uma razão ferida diante de um mundo dilacerado que toma conta do eu lírico. Não se trata somente do prenúncio da morte, mas das desgraças humanas que se somam na sua finitude. É a poesia do ser vivo que sente o desconforto da sua augura.

O filósofo e teólogo Paul Tillich fornece uma mediação para a construção dessa relação por meio da noção de êxtase, que se apresenta a seguir:

O termo “êxtase” (“estar fora de si mesmo”) aponta para um estado de espírito que é extraordinário no sentido de que a mente transcende sua situação habitual. O êxtase não é uma negação da razão; é um estado mental em que a razão está além de si mesma, isto é, além da estrutura sujeito-objeto. Ao estar além de si mesma, a razão não nega a si mesma. A “razão extática” continua sendo razão; ela não recebe nada irracional ou anti-racional – o que não poderia fazer sem autodestruir-se –, mas transcende a condição básica da racionalidade finita, a estrutura sujeito-objeto (TILICH, 2005, p. 124).

Para Tillich, o êxtase se trata de uma condição ímpar para o indivíduo. Entretanto, encontrar-se em estado extático não significa perder a consciência, ou seja, não há abandono

da razão. Por meio de uma experiência extática, o sujeito, ao transcender a racionalidade objetiva, permanece com sua capacidade de percepção racional compreendendo o fato que o acometeu.

Como se pode notar, o eu lírico anjosiano encontra-se constantemente nessa relação do experimentar extático e da consciência alterada. Veja-se os seguintes versos: “Eu sinto, então, sondando-me a **consciência** / A ultrainquisitorial **clarividência** de todas as **neuronas** acordadas” (**grifo meu**). Ou seja, o êxtase se encontra na condição da racionalidade, a mesma consciência que o sonda é a que provoca a sua clarividência, colocando-o diante de uma verdade que sem essa condição, o eu lírico não perceberia. Assim, a poesia anjosiana transcende, por meio do eu lírico, a condição básica da racionalidade finita, ou seja, a estrutura sujeito-objeto, então questiona-se: como a categoria de êxtase, tal como compreendida por Paul Tillich, estaria e/ou incidiria na análise da poesia de Augusto dos Anjos?

Esse é o ponto central da ligação da poesia de Augusto dos Anjos com a teologia da cultura, e sob este aspecto o estudo em questão é relevante para estudos que investigam a relação entre religião e literatura no Brasil, tanto nas Ciências da Religião quanto em outras áreas de conhecimento, tratando-se de uma interpretação da poética anjosiana sob a prerrogativa da relação entre símbolo e poesia<sup>8</sup> que permitirá a realização de uma análise estético-religiosa da obra de Augusto dos Anjos. Realizar-se-á essa abordagem a partir da correlação existente entre religião e cultura, com atenção às características estéticas do eu lírico e sua expressão da incondicionalidade de sentido. Entretanto, o trabalho em questão não visa somente promover um ponto de aproximação entre a teologia tillichiana e a poesia anjosiana, mas perceber como se dá a análise que Tillich faz das artes, com vistas a aplicá-la ao objeto escolhido.

Assim, a teologia necessita apropriar-se de assuntos relativos à cultura, considerando-a como um lugar em que se percebe o “lôcus teológico, manancial de experiências revelatórias e espaço onde se manifestam sinais de busca do Sagrado e rastros de contatos com o Incondicional” (CALVANI, 2010, p. 60). Dito isso, o presente estudo importa na medida em que contribui para o conhecimento da teologia da cultura e sua perspectiva de encontrar

---

<sup>8</sup> “A expressão simbólica, portanto, é a única capaz de traduzir a experiência do religioso, do sagrado, da realidade última, dando acesso às mais profundas realizações do espírito. Porém, o caráter religioso desta expressividade não é necessariamente explicitado – o religioso na arte independe de ser ela sacra ou profana, depende antes do que ela expressa: se a subjetividade sensível do artista ou a subjetividade ultimamente (*sic!*) preocupada de toda uma geração; se a objetividade de realidades que não podem ser ditas de outra forma que simbolicamente ou a objetividade de uma realidade última, fundamento e abismo de ser e sentido. É tarefa da teologia percebê-lo, sob o critério da substância incondicional do sentido” (SANTOS, 2005, p. 129).



substância religiosa nas produções culturais. Assim, a poesia anjosiana é considerada a partir do estudo do eu lírico que se apresenta como um sujeito extático que progride dentro da subjetividade e neste aspecto, não é o objeto que fala, mas a mediação que se faz diante dele.

No que se refere ao método de trabalho, realizou-se uma análise da produção textual anjosiana, recorrendo a conceitos da teologia da arte de Paul Tillich com o intuito de apontar as características do sujeito extático que se expressam por meio da poesia, um sujeito que olha para si e participa externamente das suas desgraças, descrença, dor e etc., considerando que o livro *Eu* (1912), estabelece relações entre a razão e o êxtase, entre o real e o imaginário, entre o prazer e a dor, aspectos estes que se articulam para a construção estética do eu lírico do poeta. Por sua vez, a teologia da arte aponta subsídios para a compreensão do êxtase, ocorrendo como condição criativa para o sujeito lírico, bem como ajuda-nos a perceber o caráter simbólico dessa produção literária, na qual se vislumbra a angústia e a fragilidade humana.

Seguiu-se como critério de pesquisa a relação entre religião e literatura na obra de Augusto dos Anjos, desde a qual deu-se a construção de estado da arte. Como ferramenta de pesquisa, utilizou-se o Periódico CAPES, por entender que sua plataforma já considera bases de dados relevantes para esse processo. Consequentemente, pode-se perceber que o poeta tem sido amplamente estudado no que se refere ao pessimismo presente em sua obra. Nota-se, contudo, que há carência de estudos que correlacionem a temática religiosa à poética em questão, a despeito do significativo número de estudos dedicados a Augusto dos Anjos e sua obra única, *Eu*.<sup>9</sup>

O artigo intitulado *Viagem de um vencido, de Augusto dos Anjos: literatura, religião e modernidade em perspectiva teológica*, do teólogo Joe Marçal Gonçalves dos Santos, trata do reconhecimento da originalidade de Anjos a partir da análise do poema *Viagem de um vencido* numa perspectiva teológico-literária, desdobrando a sua problemática que se volta para irrupção da autonomia crítico-criativa na formação literária brasileira, considerando essa questão a partir da Teologia da Cultura do teólogo Paul Tillich. Essa obra contribui para elucidar os pontos centrais da caracterização do eu lírico anjosiano, na medida em que apresenta os aspectos teológicos que aparecem na obra do poeta. Ainda que limitando-se a análise de um único poema, sua narrativa traz um enfoque esclarecedor acerca do espaço no qual a poesia anjosiana se constrói: “ora contemplando o ideal, ora lamentando o mundo, e

---

<sup>9</sup> No acervo do periódico CAPES, encontramos 114 trabalhos que utilizam da poética de Augusto dos Anjos como objeto de estudo. Em pesquisa realizada ao Google Acadêmico foram encontrados 3.060 resultados com o termo “Augusto dos Anjos”, dos quais não se incluiu na pesquisa as patentes e as citações relacionadas.

outrora percebendo o que esse papel de “mediador” implica para si próprio enquanto poeta” (SANTOS, 2014, p. 238).

Em *Augusto dos Anjos: um Eu em conflito*, Guaraciaba Micheletti e Alessandra Ferreira Ignez, ambas doutoras em Letras, apresentam, a partir dos sonetos *A Ideia*, *Psicologia de um Vencido* e *Vencedor*, a relação destes com o seu contexto de produção, destacando as expressões de subjetividade, sentido e expressividade que denotam. Relacionando os sonetos citados, as autoras concluem que há em Augusto diversas nuances no que diz respeito ao enfrentamento da morte e como resultado, o poeta pretende, segundo as mesmas, “deixar sua voz ecoar pelo mundo, de forma que o ‘seu coração’ seja ouvido e se mantenha pulsante, vivo na memória de todos” (MICHELETTI; IGNEZ, 2014, p. 20). Neste caso, o artigo serviu como subsídio para a compreensão das expressões de subjetividade, sentido e expressividade, das quais também se utilizou nessa pesquisa.

Doutora em Literatura e Cultura Brasileira, pós-doutora em Ciências da Religião e em Teoria e Crítica Literária, Sandra Erickson nos apresenta o artigo *Dharmakaya & Nirvanakaya: corpos de êxtase na poesia de Augusto dos Anjos*, no qual considera a temática do Budismo e do imaginário presentes nas construções poéticas do *Eu*. Além disso, chama a atenção dos leitores para os aspectos de luminosidade presentes nessa produção anjosiana, que são compreendidos como o jogo de palavras que o autor utiliza tal como define a autora: “mesmo nos mais trágicos de seus poemas o eu lírico acaba por atravessar a noite e por encontrar a luz” (ERICKSON, 2012, p. 2). Ainda relacionado a essa ponte escuridão-luz, a autora enfatiza que: “No Budismo essa é exatamente a trajetória das formas vivas no mundo samsárico: movimento de escuridão (*avydia*, ignorância) para luz (iluminação, obtenção do estado nirvânico)” (ERICKSON, 2012, p. 2). Revela-se, pois, como uma discussão interessante para a percepção do êxtase na poesia anjosiana, na medida em que destaca as ambiguidades presente em sua poesia.

No artigo, *Augusto dos Anjos: poetry, pain and heightened awareness of being*, Roberto Pinheiro Machado, doutor em Literatura, apresenta uma conexão entre o poeta brasileiro e a filosofia existencial do século XX. Por meio da temática da dor, demonstra a instância ontológica que se destaca na poesia de Anjos, e é também sobre essa prerrogativa que vislumbra a aproximação do mesmo com a obra de Jean-Paul Sartre, relacionando-os dentro de uma perspectiva fenomenológica-existencial. Embora essa aproximação não faça parte do escopo dessa pesquisa, considera-se relevante observar a representatividade existencial da poesia anjosiana, compreendendo que o artigo de Machado ajuda nesse sentido. O autor ressalta ainda que através da apresentação do nada como a última realidade do ser,

Anjos é caracterizado e coloca sua poesia como um ato da consciência em que o Ser antecede a mente e desta feita, “a realidade é tomada para existir independente de um testemunho humano que possa explicar isso<sup>10</sup>” (MACHADO, 2011, p. 352 – **tradução nossa**).

O artigo *Augusto dos Anjos: Um olhar além do olhar*, do doutor em Literatura Henrique Duarte Neto, descreve a poesia de Anjos como visionária, e argumenta que este aspecto o torna “um ser de exceção, responsável por uma voz poética que redimensiona e revigora a questão do olhar” (DUARTE NETO, 2011, s. p.). Neste sentido, o artigo incide sobre nossa investigação, pois considera os traços expressionistas da poesia anjosiana e a revela como uma forma de descrever o mundo numa perspectiva realista, apontando suas agruras, porém demarcando o caminho. Conforme descreve o próprio Duarte Neto:

Como pode a voz poética explicar toda a complexidade do mundo, o caos nele existente, a partir de um olhar puramente físico, a partir de um pensamento guiado pelo que é precário e raso, a razão, e pelo que é pura necessidade, o instinto? A solução para o problema é encontrada na aceitação de uma postura anti-retiniana, que condena o olhar parcial e que busca aspectos do real que escapam às perspectivas figurativas (2011, n.p.).

Sob esse olhar é que se compreende a poesia anjosiana, buscando nas imagens poéticas o que foge a compreensão racionalizada, demonstrando que na aspereza da poesia, Anjos procurava dar voz ao que via e ao que o olhar ordinário não podia ver.

Ainda de Duarte Neto, o ensaio intitulado *O expressionismo na poesia de Augusto dos Anjos* tem como objetivo explorar aspectos da poesia anjosiana que o aproximam do movimento expressionista. O autor apresenta o Expressionismo, caracterizando-o, e traça os pontos de intersecção entre o poeta paraibano e a estética do movimento. Ao relacionar o Expressionismo à poesia de Anjos, o autor apresenta, por meio de fragmentos poéticos, o gosto específico do poeta em evocar imagens lúgubres para retratar o grotesco, o hediondo, o macabro.

Duarte Neto também auxilia na construção da biografia de Augusto dos Anjos quando o relacionamos à construção do eu lírico, por meio do artigo *Augusto dos Anjos ou um Eu para além do puro biografismo*, o autor tem o objetivo de pensar o estatuto do sujeito lírico na poesia canônica augustiniana, no qual faz uma análise dos elementos biográficos e autobiográficos de Anjos. Ele nos diz que:

---

<sup>10</sup> “[...] reality is taken for existing independent of a human witness that can account for it” (MACHADO, 2011, p. 325).

[...] na poesia augustiniana o “eu” aparece como fragmentado, múltiplo, errante. Ele pode ser pensado enquanto enigma, representação do ambíguo, do multiforme. Dessa forma, não há, obviamente, a justaposição ou mera cópia do eu “concreto”, da figura do autor. Por outro lado, hipoteticamente, pode haver eco, pontos de contato entre estas duas instâncias distintas: o autor e as vozes líricas expressas em sua poesia (DUARTE NETO, 2011, p. 220).

Kleber Kurowsky, mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no artigo intitulado *As dualidades da sombra de Augusto dos Anjos: uma análise do eu lírico no poema Monólogo de uma sombra*, apresenta uma análise sobre as formas de compensação realizadas por Anjos em seu fazer poético. Essa compensação, para o autor, trata-se do uso do niilismo<sup>11</sup> como um instrumento capaz de explicar as incertezas e atitudes humanas. De acordo com Kurowsky (2017, p. 206), “o niilismo em Augusto dos Anjos, [...], mais do que o sintoma de uma insatisfação com a vida e com a humanidade, seria uma nova forma de estudar as atitudes humanas”.

Sob este aspecto, no capítulo 3, onde se realizou a análise da poesia anjosiana e o mundo dilacerado que a caracteriza, esta relação entre o niilismo e eu lírico ajudou a traçar o vazio existencial que permeia o escrito de Anjos e como os seus versos revelam a fragilidade humana perante o encontro com o mundo.

Na tese sob o título *Augusto dos Anjos ou Incipit Tragoedia: As máscaras de Dionísio na poesia do Eu*, Fábio Martinelli Casemiro, doutor em Teoria e História Literária, explica como o poeta organiza estilisticamente o trágico moderno dialogando com tradições filosóficas, científicas, religiosas e poéticas, utilizando de personas diversas para a composição temática de sua obra. Para ele, o eu lírico “supera dualidades, o poeta reconhece na luz do dia a força de suas experiências pelos umbrais do inferno delirante, transformando dor em vida, sofrimento em poesia” (CASEMIRO, 2015, p. 158). Neste ponto, incide nesta pesquisa, pois traça a relevância das poesias contidas no *Eu*, como uma tentativa do poeta em mostrar as experiências que o levaram a compreender o mundo de tal forma com suas visões de dores e angústias, mas que de alguma maneira revelava também a vida.

Por meio de abordagens relacionadas às referências científicas e religiosas em Augusto dos Anjos, Renan Mendonça Ferreira, mestre em Letras, busca elucidar os conteúdos

---

<sup>11</sup> O niilismo, de acordo com Heidegger (2003, p. 484) é conceituado pelo próprio Nietzsche como: “O fato de os valores mais elevados se desvalorizarem”. Em outras palavras, a decadência do que é “verdadeiro, bom e belo... de que o mundo ideal nunca é passível de realização no interior do mundo real” (HEIDEGGER, 2003, p. 484) aponta para que o niilismo se estabeleça como algo que “[...] espalha a morte em tudo porque sabe que tudo que reluz não é o ouro da eternidade, mas a respiração do que morre, morrerá” (SOARES apud RIBEIRO, 2016, p. 10).

temáticos e ideológicos da poesia anjosiana, considerando pontos como: misticismo, pulsões psicanalíticas, retórica, morte e a angústia para a construção das suas análises sob o tema. O autor conclui diante das análises realizadas acerca da poesia anjosiana que o poeta “pretende transcender a morte na esperança de fazer desta uma nova vida, por assim dizer” (FERREIRA, 2011, p. 123).

Alex Alves Fogal, professor doutor em estudos literários, na tese *O Eu de Augusto dos Anjos [manuscrito]: a ciência, a filosofia e o prosaico como elementos da fatura estética*, tem como objetivo demonstrar que o objeto da poesia anjosiana tem um aspecto incontornável e nessa medida, “é o objeto que acaba por oferecer insumos às representações do estado de consciência do sujeito” (FOGAL, 2016, p. 10) e não o contrário como é de costume. Essa conexão entre pensamento e coisa pensada, é o que irá guiar a escolha das imagens poéticas de Augusto dos Anjos a fim de considerar nelas, a possibilidade de uma relação estético-religiosa. Por esse motivo, estar em contato com a arte é o primeiro passo para a construção do pensamento em torno do tema proposto.

Em *O poeta do hediondo: feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos*, Rafael Soares de Oliveira, mestre em Estudos Literários – Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais, realiza uma pesquisa em torno dos antagonismos apresentados por Anjos na construção de sua poesia. Embora, o autor relacione as imagens poéticas de Anjos ao cristianismo, interessa nesse estudo, colher as informações acerca dos antagonismos entre homem e mundo que o autor caracteriza como veia dorsal do fazer poético anjosiano. Portanto, uma leitura mais aprofundada a respeito dessa dicotomia entre humano e divino, ajudou-nos a compreender o universo que caracteriza o êxtase do eu no mundo dilacerado da poesia anjosiana.

Em relação à fortuna crítica do poeta, a fonte utilizada foi a Obra Completa de Augusto dos Anjos. De acordo com Alexei Bueno, organizador da obra trata-se da reunião mais correta e definitiva das fontes primárias escritas acerca de Augusto dos Anjos, “vem, portanto, coroar o longo, difícil e vitorioso esforço comum pelo justo reconhecimento de um poeta genial, na coleta e estruturação do *corpus* definitivo de seus escritos” (BUENO, 1994, p. 12).

No que se refere ao tema, na busca de termos que pudessem transparecer o objetivo desse estudo, concluiu-se que *Êxtases do Eu em um mundo dilacerado: uma análise estético-religiosa da poesia anjosiana*, alcança o caráter hermenêutico-existencial<sup>12</sup> a que se propõe o

---

<sup>12</sup> “Em relação ao caráter existencial, é importante observar que Tillich distingue o termo em três direções: existencialismo como um elemento de todo pensamento humano significativo, existencialismo como uma revolta

exposto, visto que o *Eu* representa, igualmente, a obra única de Anjos e a perspectiva do eu lírico agindo no mundo, este, por sua vez, remete as bases teóricas em que esta pesquisa se expressa. A dissertação está dividida em três capítulos: no primeiro capítulo, apresenta-se a obra anjosiana construindo e introduzindo o objeto de estudo, por meio da fortuna crítica do poeta e da caracterização do eu lírico; acrescentando a este capítulo as imagens poéticas que nos encaminharam à relação entre o símbolo e a realidade da poesia. No segundo capítulo, estabeleceu-se as mediações conceituais para a análise das imagens poéticas inventariadas e o simbolismo nos quais o poeta paraibano faz a representação das condições humanas, por essa razão, realizou-se um levantamento teórico dessas imagens e se relacionou-as à teologia da cultura de Paul Tillich. O objetivo do terceiro capítulo foi a aplicação da relação entre teologia e literatura para análise estético-religiosa das imagens poéticas destacadas.

Então, por meio desse novo olhar, concluiu-se que a poesia anjosiana destaca-se pela forma como da voz as ambiguidades humanas, enquanto olha para si, desmascara as angústias do ser humano para o mundo, incumbe-se, poeticamente, da revelação do mundo para o ‘eu’, mas o eu ganha profundidade na medida que revela as suas angústias em relação a este mesmo mundo, que se dilacera e se reconstrói. Trata-se de uma poesia sobre o grotesco da vida, que aponta para uma beleza incompreendida, revelada no vazio da existência humana, na angústia que não finda em si mesma.

Por fim, espera-se que esse trabalho, mais do que apontar caminhos, sirvam de inquietação para novas pontes interdisciplinares entre religião e literatura, principalmente ao que se refere a teologia da arte de Paul Tillich, que muito embora não tenha se aprofundado em temáticas literárias, apresentou análises que revelam o caráter religioso e existencial implicado nessas obras.

---

contra algumas características da sociedade industrial do século XIX, e existencialismo como um espelho da situação de seres humanos vulneráveis em nosso século. Tillich toma da última definição para associá-la a literatura do século XX que lida com a angústia da falta de sentido e da culpa, é sob este viés que trabalhamos a questão existencial na poesia de Augusto dos Anjos”. (SANTOS, 2014, p. 244).

“A expressão “existencialismo” é entendida por Tillich de maneira muito peculiar. Segundo ele, a gênese da filosofia existencialista está na apaixonada resistência ao processo de despersonalização e desvalorização do indivíduo, em curso desde o iluminismo e que atingiu níveis insuportáveis na época da Revolução Industrial e nas formas de organização social decorrentes dessa época histórica. O inconformismo com tal situação, evidenciado o mergulho na subjetividade, que busca na interioridade o preenchimento da vacuidade de sentido que marca o viver humano, dá ao existencialismo um caráter “místico”: a filosofia existencial é a tentativa de recuperar o sentido da vida do ponto de vista místico após tê-lo perdido do ponto de vista eclesástico e positivista” (CALVANI, 2010, p. 38).

## 1 DO ESTRANHAMENTO DO EU

*O Último Número*  
[...]  
*Tragicamente de si mesmo oriundo,*  
*Fora da sucessão, estranho ao mundo*  
(ANJOS, 2016, [s. a.] p. 216)

Augusto dos Anjos surge ao público em 1912, com a publicação do seu único livro sob o título – *Eu* –, que se trata de “um livro de sofrimento, de verdade e de protesto: sofre as dores que dilaceram o homem e aquelas do cosmos” (SOARES, 1994, p. 72).

A obra poética de Anjos, que recebeu críticas diversas quando do seu aparecimento, só ganhou notoriedade no cenário literário brasileiro após o seu falecimento em 12 de novembro de 1914, no estado de Minas Gerais, em Leopoldina. Trata-se de uma obra produzida entre os anos de 1900 e 1914, na qual os poemas de maior importância surgem a partir de 1906, tendo seu auge em 1910 quando da mudança do poeta para o Rio de Janeiro; período em que realiza o fundamental da sua obra.

De acordo com Bosi, Augusto dos Anjos aparece na literatura brasileira entre a poesia de Cruz e Souza e os modernistas; assim, ele o classifica como pré-modernista. O termo, pode ser entendido como uma transição estética que causa o rompimento com a cultura literária brasileira conhecida naquela época, que era alienada e verbalista. Neste período, o papel de revelar as tensões vividas pelo país despontava entre os artistas. Neste grupo, encontra-se Augusto dos Anjos, considerado extremamente popular, devido a sua originalidade e o uso de palavras que chocam pelo mau gosto e pessimismo que denotam. Sobre o poeta, o autor afirma que:

Trata-se de um poeta poderoso, que deve ser mensurado por um critério estético extremamente aberto que possa reconhecer, além do “mau gosto” do vocabulário *rebuscado* e *científico*, a *dimensão cósmica* e a *angústia moral* da sua poesia (BOSI, 1994, p. 288 – **grifos do autor**).

Para Fernando Gil (2006), a poesia anjosiana reveste-se de caráter dessacralizado e abandona o sublime até então vigente. Dessa forma, é também a sua “originalidade em relação a seu contexto” (SANTOS, 2014, p. 234) que tem lhe atribuído o título de pré-modernista na poesia brasileira. Porém, na sua generalidade, a poesia anjosiana não se enquadra em nenhuma escola específica, o que demonstra, assim, a sua ousadia e individualidade; sendo a sua poesia uma forma de contravenção à cultura literária brasileira.

A especificidade de Augusto dos Anjos é tão proeminente, que alguns críticos literários dispensam capítulos em destaque para tratar de sua poesia, como é o caso de Fernando Gil, conforme vê-se a seguir.

Ao afirmar a vanguarda de Augusto dos Anjos dentro da poesia brasileira, Fernando Gil argumenta que se trata de uma poesia que necessita ser observada a parte do conjunto de poetas que se destacaram no mesmo período, pois ela se constitui como uma experiência que expressa “uma atitude dessacralizadora e de descarte do sublime em face da posição do poeta, do lugar da poesia e do próprio fazer poético no mundo” (GIL, 2006, p.73). Chama a atenção como Gil, para caracterizar Anjos, recorre a uma semântica religiosa (dessacralização, sublime etc.), apontando para uma ruptura ‘teológica’ da poesia anjosiana em relação aos estilos vigentes.

Neste aspecto, Alfredo Bosi (1994) afirma que, por não ser um poeta preocupado somente com a valorização da arte, Anjos não se enquadra nas características da escola literária parnasiana. Mas sua obra faz ponte entre a retórica do fim de século e a inflexibilidade simbolista, marcando-o com a originalidade pela qual é conhecido até os dias atuais. Por meio de sua postura existencial, o poeta procurava dar corpo a profundidade de sua angústia, o que, para o autor, caracteriza-o como um alto pessimista que vislumbra na própria existência a culpa de todas as suas dores.

Ainda no que se refere a escola literária a qual Anjos pertencia, Santos nos diz que:

A obra de Augusto dos Anjos é modernista na medida em que, rompendo com uma teopoética positiva, transcendentalista e encantatória própria ao Parnasiano-Simbolismo, inaugura uma poesia crítica, materialista, imanentista e marcada profundamente pelo sentimento de angústia, tornando o *eu* determinante de sua obra (2018, p. 519 – **grifos do autor**).

Considerando que seu eu lírico não aponta para uma via única, a tarefa de classificá-lo em uma escola literária gera posições diversas entre seus estudiosos. De acordo com Maria Olívia Garcia, Anjos permaneceu por muito tempo apartado do significado de sua criação, principalmente quando é classificado como pré-modernista, assim, ela diz que:

[...] entendemos Augusto dos Anjos como um dos primeiros poetas modernos na poesia brasileira, cuja obra é uma tentativa de registrar, através da mimese e do trágico, a repressão porque passou o povo brasileiro durante os processos de colonização, revelando o alto preço de uma civilização que dizimou nativos, escravizou, torturou e assassinou africanos trazidos pelo tráfico e seus descendentes (GARCIA, 2009, p. 04).



A opinião expressa por Garcia colabora com a observação feita por Santos das características modernistas de Augusto dos Anjos, ambos caracterizam a poesia anjosiana pelo seu rompimento com as elites e a classe política burguesa, na medida que se mostrava preocupado com assuntos acerca do destino da humanidade. Sua poesia figura um Eu propenso a coletividade, ou seja, um eu que representa a dor de todos os indivíduos. Para isso, sua linguagem fazia uso de termos científicos e filosóficos que aprofundavam a sua descrença, ceticismo e negatividade diante do mundo material, Anjos, em sua originalidade, apontava para o fracasso da humanidade, que sucumbia em sofrimento e dor.

Augusto dos Anjos assume uma postura literária que o colocou a frente do seu tempo, enfatizando poeticamente a experiência da vida diante das inquietações que lhe tomavam conta, o pessimismo que advinha da sua descrença da humanidade, a certeza da morte que nos ronda. Ou ainda, pode-se dizer que se trata de um fazer poético que se coloca em oposição a modernidade e a visão desenvolvimentista burguesa do Brasil, conforme enfatiza Santos, “uma poesia de porta dos fundos que vai logo nos colocando em contato com o que, na intimidade da cozinha, a casa deseja ocultar. E nisso exatamente consiste sua novidade [...]” (2014, p. 236). É um poeta que explora o que não se queria descoberto, o poeta da existência fria e cruel. Sendo assim,

A poesia de Augusto dos Anjos é fruto da descoberta dolorosa do mundo real, do encontro com uma realidade que a literatura, a filosofia e a religião já não podiam ocultar. Nasce de seu gênio poético, do seu temperamento especial, mas também dos fatores sociais e culturais que a determinaram (GULLAR, 2016, p. 30).

O fazer poético anjosiano, apresenta uma poesia que não se convencionava em normas, mas que desperta para uma análise crítica do homem e sua existência. Por meio de versos duros, por vezes, bizarros, Augusto permite questionar o esvaziamento do ser, pensar a respeito da finitude humana, além de contribuir para que um novo olhar seja lançado sobre a literatura brasileira. E esse olhar, que por vezes causa espanto, pode ser considerado extremamente belo, visto que: “O Belo é sempre bizarro. [...] Digo que contém sempre um pouco de estranheza, que o faz ser particularmente Belo” (BAUDELAIRE, 1996, p. 331).

A estreia de Augusto dos Anjos na poesia brasileira foi marcada pelo estranhamento do eu lírico do poeta, bem como pela não classificação do seu estilo em uma das escolas literárias da época. O poeta paraibano, recém-chegado ao Rio de Janeiro, apresentou-se ao cenário literário brasileiro com um livro ousado, original e forte, “com o seu personalismo

bárbaro, com seu enigmatismo filosófico e científico, com a sua monstruosa e lúgubre inspiração” (BARROS, 1974, p. 19).

O destaque da obra *Eu* quando do seu aparecimento, foi a gama de comentários provocados a seu respeito, principalmente no que se referia ao título que lhe foi destinado. A análise de Soares, sob este aspecto, caracteriza a maneira como o livro foi percebido.

O título do livro vale por uma autopsicologia. É um monossílabo que fala. Este aqui, então, diz tudo, pintando de pincel a alma e o físico do autor. O Eu é Augusto, sua carne, seu sangue, seu sopro de vida. É ele integralmente, no desnudo gritante de sua sinceridade, no clamor de suas vibrações nervosas, na apoteose de seu sentir, nos alentos e desalentos de seu espírito (SOARES, 1994, p. 64).

Foi esse o alvoroço provocado pelo eu lírico anjosiano. A recepção do *Eu* pela crítica da época consistiu em um misto de sensações, como a admiração pela sua coragem e ousadia, mas também houve os que a desdenharam, caracterizando-a como uma obra de mau gosto. Entretanto, muito foi dito e produzido sobre ele naquela ocasião. Atualmente, ainda é um marco da literatura brasileira, amplamente estudado e debatido; hoje, não somente por literatos, mas por áreas outras que vislumbram na poesia anjosiana mais do que poemas que caracterizam uma época, mas um eu lírico que desnuda as mazelas da humanidade, de forma tal que o tornam um poeta único.

### 1.1. O SINGULAR FAZER POÉTICO DE AUGUSTO DOS ANJOS

A singularidade e/ou *esquisitice* poética de Anjos aparece quando se analisa a recepção da sua obra desde o seu surgimento até os dias atuais. Sua fortuna crítica apresenta uma gama de escritos produzidos acerca do poeta, dentre os quais se encontram: ensaios biográficos, análises literárias e estilísticas, teses médicas envolvendo psicologia ou psiquiatria e críticas textuais das mais diversas que colocam sua poesia sob o foco de contextos variados.

Um ensaio importante na fortuna crítica de Augusto dos Anjos foi o realizado por Órris Soares, intitulado *Elogio de Augusto dos Anjos*, de 1920. Ao tratar o poeta como amigo, Soares descreve as características físicas do poeta paraibano, salientando a sua aparência mórbida. Com precisão de detalhes, Soares dava rosto ao poeta do hediondo. Passados alguns anos da sua morte, essa é a imagem que se tem do poeta.

Foi magro meu desventurado amigo de magreza esquelética – faces reentrantes, olhos fundos, olheiras violáceas e testa descalvada. A boca fazia a catadura crescer de sofrimento, por contraste do olhar doente de tristura e nos lábios uma críspação de demônio torturado [...]. Na omoplata, o coro estreito quebrava-se numa curva para diante. Os braços pendentes, movimentados pela dança dos dedos [...]. Essa fisionomia, por onde erravam tons de catástrofe, traía-lhe a psique. Realmente lhe era a alma uma água profunda, onde, luminosas, se refletiam as violetas da mágoa (SOARES, 1994, p. 60-61).

Em forma de poesia, ainda considerando os aspectos da fortuna crítica biográfica do autor, Antônio Torres, no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro em 27 de dezembro de 1914, descreve Augusto dos Anjos como um caso curioso e singular da literatura brasileira e utiliza de partes de três sonetos do poeta para revelar um Augusto de caráter monista-evolucionista-transformista, destacando também a sua inteligência; trata-se das duas primeiras estrofes de *Monólogo de uma sombra*, o último terceto de *Agonia de um filósofo* e dois tercetos de *Último credo*.

Anjos revela-se como um poeta que escreve o mundo pelas suas lutas internas, pelas aflições que se escondem no mais íntimo da alma, pela podridão que impregna o humano, pela morte que está sempre à espreita, nos rondando. É um eu lírico que exalta a monstruosidade da vida; imprimindo beleza na expressão das dores humanas, que por meio dos seus versos espelha a vida e a morte, o que somos e o que nos tornaremos, o fim ao qual nenhum ser vivente pode fugir.

De acordo com Torres, Augusto dos Anjos era um bárbaro, chamado por ele de “poeta da morte” porque não se ocupava nem da vida nem do amor em suas alegrias. Alguns autores consideram que essa alcunha foi imposta a si mesmo pelo próprio poeta em um dos seus poemas, cuja estrofe transcreve-se a seguir:

Nunca mais! Sê, porém, forte.  
O poeta é como Jesus!  
Abraça-te à tua Cruz  
E morre, poeta da Morte!  
(ANJOS, 2016, [s. a.] p. 200)

Torres afirma que Anjos não canta o mundo plasticamente, mas o propõe dentro das suas “lutas interiores, animando os combates dramáticos da sua evolução orgânica da mesma forma que se dera uma vida e um corpo e imagens aos dramas do coração” (1994, p. 54), conseqüentemente, tratar os problemas vividos pelo ser humano nessas condições, configurava uma forma de repensar a arte desde então.

Porém, para adentrar nas características do eu lírico anjosiano, demonstra-se relevante contar um pouco da sua história antes de tornar-se o poeta do hediondo, como é conhecido, pois se considera neste estudo que a história de vida de Augusto dos Anjos contribui para a formação do seu fazer poético, frente às vicissitudes vividas pelo autor ao longo da vida.

## 1.2. AUGUSTO DOS ANJOS: MUITO MAIS QUE UMA BIOGRAFIA

Mesmo quando um trabalho se ocupa da estética da poesia, há de se considerar a importância de levantar aspectos biográficos para a construção do objeto de análise. Para Octavio Paz, a biografia é relevante, na medida em que revela características do poema, entretanto, mesmo com essa contribuição, não é possível por meio desta “dizer o que é o poema” (PAZ, 1984, p. 19). Consequentemente, quando se trata de Augusto dos Anjos considera-se necessário observar as dimensões dessa influência.

Nascido em 20 de abril de 1884, no Engenho Pau d’Arco, município de Cruz do Espírito Santo no Estado da Paraíba, Augusto de Carvalho Rodrigues dos Anjos, recebeu do pai os primeiros contatos com o mundo letrado. Viveu 24 anos prósperos no Engenho, que de acordo com seus estudiosos, teve que ser vendido em 1910 devido a derrocada financeira da família que se encontrava com várias dívidas<sup>13</sup>.

Este é um dos aspectos marcantes de sua biografia: a ruína financeira da família, que ele acompanhou passo a passo. Era, ao mesmo tempo, uma tragédia pessoal e um sintoma da crise geral da lavoura açucareira nordestina e da economia rural brasileira, na República (ANJOS, 1982, p. 4).

A saída do Engenho Pau d’Arco representou uma reviravolta na vida do poeta, com mudanças que o colocaram em situações de grande dificuldade. Em 1905, perde o pai de uma doença que o mantinha acamado. No ano de 1907, forma-se em Direito, profissão que nunca exercera; pois dedicou-se a ministrar aulas particulares, em 1908, a revista *Terra Natal* fundada pelo amigo Santos Neto publica dois importantes poemas do poeta: *Último Credo* e *As Cismas do Destino*.

---

<sup>13</sup> Foi também a partir do Engenho Pau d’Arco que Augusto dos Anjos assistiu às intensas transformações socioeconômicas que marcaram o declínio do Império. Ao longo do século XIX, paralelamente à ascensão da economia cafeeira no Sudeste, ocorre o declínio da economia nordestina, escravista e fortemente ancorada na monocultura do açúcar. A decadência finissecular acentuou-se com os movimentos republicano e abolicionista. O impacto sobre os latifundiários nordestinos – entre os quais a família de Augusto dos Anjos – foi imenso. Aos poucos, os engenhos da família foram hipotecados e transferidos aos credores. O último a ser entregue foi o Engenho Pau d’Arco, em 1910, acontecimento que marca profundamente o poeta (DE SOUZA, 2018, p.165).

Casou-se em julho de 1910 e neste mesmo ano mudou-se para o Rio de Janeiro, onde suas dificuldades só aumentaram. Foi também no Rio que os filhos vieram, o primeiro natimorto, a filha Glória e depois o filho Guilherme. José Oiticica descreveu a situação do poeta:

Eu, muito mais forte, mais batalhador, mais esperançado de vencer, com a falta de recursos multiplicava-me. Augusto se moía, concentrava a sua pena, embora uma vez por outra me revelasse as suas condições. O que mais o amargurava era a injustiça social, solícita em premiar os ruins, dourar as falcaturas, entronar os endinheirados e avaríssima com os honestos, os sonhadores, os retos de entendimento e coração. Essa revolta íntima o levava a descreer do mundo, a ver em tudo podridão física e moral. [...] O que atenazou a alma do poeta foi a luta pelo vil dinheiro, pelo pão dos filhos, que sua esposa heroica ajudava a ganhar (OITICICA, 1994, p. 112).

Essa realidade não mudou, mesmo com a publicação do *Eu* em 1912, o poeta não alcançou a tranquilidade almejada. Seu livro de estreia foi considerado um grande escândalo em meio à *belle époque*<sup>14</sup> carioca e a crítica classificou-o como de malcriado e de extremo mau gosto.

Em julho de 1914, muda-se para a cidade de Leopoldina em Minas Gerais e quando a vida pareceu-lhe ganhar rumo, em 31 de outubro, uma forte gripe o acomete convertendo-se em pneumonia. Anjos morre em 12 de novembro de 1914 e só passado catorze anos de sua morte, tem seu fazer poético admirado, reconhecido.

Realizada essa breve introdução acerca da biografia do *poeta da morte* como o adjetivou Antônio Torres no Jornal do Comércio em 1914, entende-se como as situações de fronteira estavam presentes na vida de Augusto. É compreensível que o sujeito lírico do poeta esteja constantemente ligado a estes acontecimentos. “*As idéias (sic) de suas poesias claramente o revelam*” (MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 1994).

Para marcar o quanto os acontecimentos da vida tornaram Augusto dos Anjos o poeta pessimista que deleitava com as características do mórbido e da dissolução da vida, observe-se os três primeiros quartetos do soneto *As Cismas do Destino*:

<sup>14</sup> De acordo com Ortiz (1991), a Belle Époque é o momento em que a França se torna uma sociedade moderna. Seria, esta, um refluxo de uma época, que, ao mesmo tempo, que trazia o fim de uma civilização, portava os germes da que, a partir dali, nascia a nova sociedade francesa. A ideia de uma Idade de Ouro só veio posteriormente, os que ali viviam não entendiam dessa forma, mas como um momento de declínio (FERNANDES; MILAGRE JÚNIOR, 2013, p. 20).

Para Augusto dos Anjos a belle époque carioca representava: “o gosto pela superficialidade, pelo decorativismo estético, a valorização excessiva da academia. Em suma, parece deixar clara sua inadequação à literatura tipo “sorriso da sociedade”” (DUARTE NETO, 2011, p. 204-205).

Recife. Ponte Buarque de Macedo.  
Eu, indo em direção à casa do Agra,  
Assombrado com a minha sombra magra,  
Pensava no Destino, e tinha medo!

Na austera abóbada alta o fósforo alvo  
Das estrelas luzia... O calçamento  
Sáxeo, de asfalto rijo, atro e vidrento,  
Copiava a polidez de um crânio calvo.

Lembro-me bem. A ponte era comprida,  
E a minha sombra enorme enchia a ponte,  
Como uma pele de rinoceronte  
Estendida por toda minha vida!  
[...]  
(ANJOS, 2016, [s. a.] p. 102)

Assim, percebe-se que sua poesia não é externa à sua vida, para adentrar o universo do autor do *Eu* é essencial considerar seus percalços cotidianos. Para Ferreira Gullar (1974/1975), uma leitura atenta da obra anjosiana revela que a sua vida familiar e provinciana era o celeiro fértil para que o poeta encontrasse os materiais que transfigurava. Pode-se dizer, que a poesia de Augusto, faz pensar na possibilidade de encontrar em seus versos mais do que o sujeito lírico. “Analisem-lhe as poesias, e em todas, como numa lâmina de aço polido, encontrarão espelhada a imagem do trágico poeta” (SOARES, 1994, p. 65).

“Com Augusto dos Anjos penetramos aquele terreno em que a poesia é um compromisso total com a existência” (GULLAR, 2016, p. 47), e o primeiro passo para compreender seu eu lírico é tomar conhecimento do homem Augusto. Portanto, seu livro de estreia mais do que uma produção literária, também representa a maneira como o seu próprio eu se sentia no mundo. O sujeito lírico anjosiano questiona a vida e ao questioná-la, confronta a si mesmo e assim, concretiza a sua linguagem. É uma poesia que fala do mundo, mas também olha para si.

Recife, o Engenho do Pau d’Arco não são mais apenas Recife e o Engenho. São também um “lugar do Cosmos”, um ponto qualquer do universo e do tempo, onde Augusto, com sua consciência – *última luz tragicamente acesa na universalidade agonizante* –, indaga e sofre o mistério da existência. Jamais, antes dele, na poesia brasileira, essa indagação se fizera em tal nível de urgência existencial e de expressão poética (GULLAR, 2016, p. 19 – **grifos do autor**).

Assim, caracteriza-se o poeta, sua biografia deixa transparecer a secura dos seus versos, nos seus sonetos; a dor ganha forma. “Ao poeta do cosmos em dissolução, ao artista do mundo podre” (BOSI, 1994, p. 291), as palavras deveriam definir as bases da vida e

apontar horrores que competem ao fato de existir, o Mal ronda a existência e necessita ser revelado. Assim, a poesia anjosiana se constitui “Cantando sobre os ossos do caminho / A poesia de tudo quanto é morto” (ANJOS, 2016, p. 247).

### 1.3. CARACTERIZAÇÃO DO EU LÍRICO ANJOSIANO

No Romantismo, tinha-se o eu lírico pautado em sentimentos de ilusões e uma exaltação da imaginação, no sentido que, os poetas românticos idealizavam um mundo perfeito, pois as coisas não eram caracterizadas considerando a vida real. Com a poesia anjosiana e a chegada da Modernidade, a poesia começa a utilizar-se da ciência e da força da razão para enfrentar novos tempos. Augusto foi marcado pelo cientificismo que despontava no final do século XIX, que trazia como característica principal, “o ufanismo científico, da euforia do conhecimento da ilusão do progresso ilimitado, criador de uma relativa onipotência do homem sobre a matéria” (BUENO, 1994, p. 21).

O eu lírico anjosiano procura, por intermédio dos termos científicos, caracterizar ou dar voz ao seu espanto diante da amplitude que acomete o conhecimento humano. Porém, usar somente da ciência para qualificá-lo seria incorrer em um conceito simplista acerca da capacidade criativa do poeta.

O eu lírico anjosiano não aponta para uma via única, por isso a tarefa árdua em caracterizar esse sujeito. Augusto dos Anjos pode ser entendido, a partir de sua obra, como um poeta que tentou registrar o trágico do mundo, confrontando com versos, tudo aquilo que lhe era estranho, grotesco e impensável em relação ao indivíduo agindo sobre este mesmo mundo. Esse é um dos aspectos do sujeito lírico anjosiano, tornar existência em poesia, o que fez de Anjos uma *persona non grata* nos meios literários. Sua arte criava pontes entre a vida e a morte, apontava para a realidade que se escondia em meio as conquistas humanas.

O conhecimento que o eu lírico demonstra em relação ao objeto (mundo), só é efetivamente apreendido quando o poeta o projeta para fora de sua esfera mental, ou seja, quando o expressa para o outro. E ainda assim, no desejo de transmitir o que apreende através dos versos, o poeta entrega-se a uma tentativa de representar o mundo como ele é, no entanto, por mais expressividade que a poesia imponha, o que não se diz é ainda maior do que o que realmente foi dito.

Essa era a principal característica de sua poesia, tornar-se uma “ponte entre duas esferas misteriosas, ao mesmo tempo em que é a mediação entre o leitor e a realidade” (MOISÉS, 2003, p. 219). Para Moisés, a poesia é a responsável em guiar e dissimular o que é

real. Pois, como veremos adiante no segundo capítulo com Paul Tillich, entre a subjetividade que expressa ou lê a realidade, sempre haverá a instância mediadora da linguagem, que define, antes de tudo, a experiência de um encontro de um eu com um mundo. Pois, “quando o ser humano olha para o seu mundo, ele se percebe como uma parte infinitamente pequena do seu mundo” (TILLICH, 2005, p. 180).

Sobre *Monólogo de uma Sombra*, Fernando Cesaria Gil (2006, p. 74) afirma que o poema descreve com maestria o sujeito lírico anjosiano, pois, trata-se de um eu formado por figuras emblemáticas que demonstram a deterioração das coisas e do mundo, por meio do qual cria-se a relação entre sujeito e linguagem. Ainda sobre este soneto, ele diz que:

Este poema se inicia com uma voz que a princípio não é a voz propriamente do poeta, o qual somente tomará a palavra na quarta parte do poema, quando a sombra termina o seu suposto monólogo. Recurso corriqueiro este na tradição poética ocidental, o de o poeta fazer a sua voz representar-se por um personagem, mas que aqui já indicia um dos aspectos do caráter desdobrado do sujeito: o eu é falado por um outro (GIL, 2006, p. 74).

Trata-se de um sujeito que, primeiro olha para si com olhos de outro eu e esse olhar distanciado procura seu lugar no mundo, ou seja, seu modo de existir. Esta característica do eu lírico anjosiano, também é encontrada em outros sonetos, como, por exemplo, *Canto Íntimo*, conforme aparece nas estrofes em destaque:

De lá, dos grandes espaços,  
Onde há sonhos inefáveis  
Vejo vermes miseráveis  
Que hão de comer os meus braços.

Ah! Se me ouvisses falando!  
(E eu sei que às dores resistes)  
Dir-te-ia coisas tão tristes  
Que acabarias chorando.  
(ANJOS, [1905], 2016, p. 310)

O eu lírico compõe-se desses contrastes, vê e fala consigo mesmo em momentos distintos, sabe das suas dores e das limitações que o mundo o impõe. “Na caracterização e origem desse sujeito, a imaterialidade de sua natureza se mescla à fome de materialidade pelas coisas do mundo” (GIL, 2006, p. 75).

É o sujeito encarnado sob o olhar do desencarnado. Também, é possível perceber como o sujeito lírico compromete-se com a vida, a forma como o poeta é capaz de por meio das palavras caracterizar a dor do mundo diante da consciência humana sobre este mundo e



como a arte desperta o indivíduo para sua condição. Entretanto, o eu poético investiga o mundo dos fenômenos, “afirmando o primado do número, o ‘mistério’ da coisa em si. Próprio de sua contestação é o fato de ele reivindicar o primeiro plano para o sentimento, a emoção, a beleza” (VIANA, 2012, p. 57) – como se vê em *Monólogo de uma Sombra*:

Somente a Arte, esculpindo a humana mágoa,  
 Abranda as rochas rígidas, torna água  
 Todo o fogo telúrico profundo  
 E reduz, sem que, entanto, a desintegre,  
 À condição de uma planície alegre  
 A aspereza orográfica do mundo!

Provo desta maneira ao mundo odiento  
 Pelas grandes razões do sentimento,  
 Sem os métodos da abstrusa ciência fria  
 E os trovões grita dores da dialética,  
 Que a mais alta expressão da dor estética  
 Consiste essencialmente na alegria.  
 (ANJOS, 2016, [s. a.], p. 90)

Observa-se nesse poema que a arte não faz com que a dor desapareça por completo, ela a esculpe, muda o seu aspecto, mas não a sua essência – mesmo com toda a arte, a mágoa ainda estará lá. Assim, o eu lírico anjosiano reconhece que os traços da dor na vida humana insistem, são eternos, pois para ele a arte faz com que essas dores se eternizem, a humanidade sempre estará lá, a vida sempre será esse misto de dor e prazer, que é a sua essência.

Dessa forma, Augusto apresenta a característica primal do seu fazer poético. Seu eu lírico demonstra-se por meio da arte que se revela em diversos lugares, da qual a humanidade faz parte, para a qual não há um fim, mas uma alegria que exprime a dor estética, ou seja, um eu que é mais do que aquilo que se vê. A poesia em Anjos se dá em um movimento à imanência, na medida em que o poeta evoca um mergulho no mundo das coisas da vida. Sua linguagem científica também se ocupa desse mergulho no mundo. Com seu vocabulário biológico, o poeta não só corporifica a visão da podridão, como mantém o eu lírico em constante contato com a razão, conforme se verá no próximo capítulo.

[...] aqui se configura um dos vários paradoxos que dão à arte de Augusto dos Anjos, como a de Baudelaire, boa parte de sua vitalidade: o de uma visão de mundo que privilegia a ciência, *locus* por excelência da racionalidade, valer-se amiúde da irracionalidade e da intuição, quando não da alucinação, para compreender a intimidade desse mesmo mundo cujas entranhas ela escarpela com o bisturi de sua terminologia científica (PAES, 1994, p. 21).

A linguagem científica que o distingue dos seus percussores e também sucessores, mistura-se na construção dos seus versos. O uso dessa linguagem, busca, sobretudo, provocar uma ruptura que leva para um novo olhar poético, “ele faz um recorte-delimitação por meio de uma lente de microscópio, isto é, vê o detalhado, o minúsculo, o ínfimo. Do infinitamente pequeno, ele parte paradoxalmente para o infinitamente grande, isto é, o cósmico” (ANTONIO, 2004, p. 14).

Desta feita, o eu lírico de Anjos encontra-se absorvido por estes acontecimentos e se alimenta deles para expressar a consciência de mundo e de estar no mundo. A poesia permite que a realidade seja sentida, não num caráter unicamente pessimista, mas na perspectiva de que a situação pode ser transposta, embora sua dor seja algo recorrente. O que eu lírico expressa é um sentimento de opostos, um sentimento que o tensiona, como se algo tivesse sido perdido e as consequências dessa perda é a ruptura entre o sujeito e o mundo. Essa é a vocação da arte, segundo Tillich: expressar, por meio do potencial simbólico da linguagem, algo que foge à racionalidade. Sobre essa característica do símbolo, Tillich define:

(...) [o símbolo] nos leva a níveis da realidade que, não fosse ele, nos permaneceriam inacessíveis. Toda arte cria símbolos para uma dimensão da realidade que não nos é acessível de outro modo. Um quadro ou uma poesia, por exemplo, revelam traços da realidade que não podem ser captados cientificamente (TILLICH, 1985, p. 31).

Para alcançar essa expressividade, a linguagem poética cerca-se de linguagem simbólica, e nesse sentido exprime o encontro do ser com o mundo, já que “a poesia é a expressão mais direta da substância através de um indivíduo” (TILLICH, 2005, p. 520). Veremos esses traços da linguagem simbólica mais adiante.

O importante, por agora, é notar a importância da linguagem enquanto um meio pelo qual a realidade é encontrada e transcendida para, nesse paradoxo, a incondicionalidade de sentido ser expressa. Em Anjos, teremos caracterizada essa situação, pois o poeta transcende a realidade quando nela mergulha.

#### **1.4. ASPECTOS EXPRESSIONISTAS NA POESIA ANJOSIANA**

A Primeira Guerra Mundial serviu para demonstrar que um novo tempo começava a tomar forma, principalmente no que se referia aos fundamentos da vida, que se encontravam irreversivelmente corrompidos. No figurar desse novo tempo, estava o expressionismo, um

determinado estilo das artes que caracterizava os artistas que iam de encontro aos valores defendidos na época (BRANDT, 2007).

[...] expressionistas eram todos aqueles que não se deixavam impressionar com o crescimento econômico e o esplendor do século XX que iniciava. Eles enxergavam a moral provinciana e a autocomplacência da sua época. Sentiam a frieza da razão. Desconfiavam da idolatria da máquina, do dinheiro, da expansão em muitas áreas. O desenvolvimento tecnológico (inclusive das armas) e da ciência para essas pessoas não representava um avanço, mas era sinal de ruína do espírito (BRANDT, 2007, p. 10).

Estas foram as características que levaram os artistas a por meio da arte expressarem o seu descontentamento com a modernidade. Um novo estilo de arte rompia com o sistema vigente e nos seus traços, buscava uma nova maneira de pensar acerca do mundo, configurando-se como um movimento de ‘fronteira’, entre o que se via e o que se queria. Tratava-se de um ‘*Aufbruch*<sup>15</sup>’, um tempo de abalo e partida, ou seja, conforme observavam o avanço da burguesia capitalista, resistiam a ele, revelando-o e apontando para um novo caminho.

Ainda em relação ao conceito de Expressionismo, Furness, afirma que “de todos os ‘ismos’ da literatura e da arte, parece ser o de definição mais difícil” (1990, p.7). Com duração de aproximadamente trinta anos na Alemanha, o Expressionismo surgiu em 1905 com um grupo intitulado *Die Brücke* (A Ponte) e consolidou-se na Alemanha nazista em 1933 (DUARTE NETO, 1998). Por ser de difícil caracterização, o Expressionismo foi conceituado por Furness (1990) como um movimento pelo qual a arte expressa a alma do artista que se encontra torturada, absorta em tensões que levam o artista a uma atitude inflamada e grotesca em relação a sua desesperança. Está diretamente relacionado com o desconforto, a ansiedade e a tensão do eu com um mundo dilacerado.

Sendo assim, podemos caracterizar o Expressionismo como um movimento que retrata o mundo com pessimismo, angústia, como uma sombra que paira sobre a realidade. Isso ocorre, porque “o desconforto e ansiedade são tônicas constantes. Desconforto porque o homem torna-se cômico de sua precariedade. Ansiedade porque busca incessantemente transcender esta precariedade” (DUARTE NETO, 1998, p. 119).

Consequentemente, se a precariedade da existência humana é o que ganha visibilidade no Expressionismo, logo, podemos entender que a figura da morte será uma temática

---

<sup>15</sup> “Neste termo alemão está contido “*Bruch*”, o rompimento com o antigo, a demolição do sistema em vigor; ao mesmo tempo, reproduz a vontade e a consciência de começar algo novo, de desencadear uma nova época” (BRANDT, 2007, p. 10).

evidenciada pelo poeta. Neste quesito, Augusto dos Anjos utiliza desse tema de maneira crua, enfática, revelando o seu lado mais grotesco. Seu objetivo é que a poesia seja contemplativa, mas, sobretudo, que quem a leia seja marcado pela mesma emoção com a qual foi escrita. “O artista expressionista busca transmitir um sentimento espontâneo em sua obra, procura exprimir algo interior, procura que a manifestação de sua subjetividade marque o espectador da mesma forma que o marcou” (DUARTE NETO, 1998, p. 120).

Essa marca, configura-se como um ‘grito’, ou seja, um desejo de que algo seja despertado no indivíduo; uma ação por meio dos versos que busca atingir o leitor, desnudando aquilo que o perturba, no caso de Anjos, o destaque é dado às mazelas que afligem a humanidade.

No estilo expressionista do qual a poesia anjosiana se caracteriza, a finitude é retratada com dramaticidade e com extremo horror, são versos que retratam o ser humano em seus momentos de maior fragilidade, na condição certa da vida, ou seja, caminhando para o momento em que se transformará em nada. As emoções poéticas são expostas com força, convicção e coragem de revelar o que atormenta o eu lírico, conforme podemos observar nos poemas: *As cismas do destino* e logo em seguida, *Psicologia de um vencido*, expostos abaixo:

Morte, ponto final da última cena,  
Forma difusa da matéria imbele,  
Minha filosofia te repele,  
Meu raciocínio enorme te condena!  
(ANJOS, 2016, [s. a.], p. 110)

Já o verme – este operário das ruínas –  
Que o sangue podre das carnificinas  
Come, e à vida em geral declara guerra,  
[...]  
Anda a espreitar meus olhos para roê-los,  
E há de deixar-me apenas os cabelos,  
Na frialdade inorgânica da terra!  
(ANJOS, 2016, [s. a.], p. 94)

Nota-se, nas poesias em destaque, a intensidade de Augusto dos Anjos diante da morte, na primeira estrofe destacada de *As cismas do destino*, os versos revelam a não aceitação da morte, a revolta da razão diante dela, ainda que a saiba como derradeira. Em *Psicologia de um vencido*, nas estrofes em destaque, o poeta caracteriza o verme, último visitante do seu corpo em ruínas.

Os poemas apresentados, servem para nos demonstrar as emoções que tomam conta do poeta, e como a linguagem utilizada age como interlocutora de si mesma, ou seja, o eu lírico

refere-se a si, observando-se em uma situação limite, seus versos despertam emoções naquele que o lê; pois, compartilha emoções, ainda que estas sejam expressadas por versos cruéis e angustiantes. Sua expressividade dá vazão a “um mundo fora dos eixos, em que a crise é manifesta pelo aspecto lúgubre, sórdido e torpe que aparece como próprio da existência de um modo geral” (DUARTE NETO, 2011, n. p.). Sendo assim, o Expressionismo enquanto estilo, representa com propriedade a poesia anjosiana, na medida que gera para quem o lê “emoções intensas expressas intensamente” (CARDINAL, 1988, p. 43). As mesmas emoções que revelam o mundo dilacerado vislumbrado por ser eu lírico.

### **1.5. AUGUSTO DOS ANJOS À LUZ DA QUESTÃO DO ÊXTASE DO EU NUM MUNDO DILACERADO**

Na poesia anjosiana, o eu lírico toma para si a tarefa de apresentar ao mundo a dor que lhe dilacera. São versos carregados de incompreensão, angústia, aflição, honestidade, tortura, dilaceração. Em sua única obra, Augusto dos Anjos convida a participar da inquietude do seu eu lírico atormentado pela vida.

[...] o livro de Augusto dos Anjos depende de muitas leituras. A primeira estonteia, a segunda entusiasma, a terceira sensaciona, a quarta encanta e conduz, não raro, à lágrima e ao êxtase. E, ainda as coisas extravagantes e disparatadas, adquirem forças novas, relâmpagos que nos haviam passado às vistas deslumbradas e obnubiladas (FONTES, 1994, p. 50).

A poesia anjosiana é esse misto de sensações, para quem o lê e também o era para o próprio Augusto dos Anjos Perguntado em entrevista sobre o que sentia de anormal quando estava produzindo suas poesias, o poeta discorria sobre a série de sentimentos nervosos que vinham acompanhados de uma vontade de chorar (ANJOS, 1982). Este discurso remete o pensamento para a relação sujeito-objeto, ou seja, do encontro do poeta com o eu lírico, conforme observado anteriormente, ao buscar sua inspiração na vida cotidiana, Augusto dos Anjos sentia-a profundamente.

Tudo que se passou com o eu lírico anjosiano aponta para um desejo de que o mundo se explique diante dele, que faça esse sujeito compreender a sua objetividade e desarticulação. As antíteses usadas na poética anjosiana deixam transparecer a desarmonia e o combate que o eu lírico trava com a vida. Trata-se de um eu que é profundo e por isso, na ausência de sentido, procura transpor as fronteiras da situação que lhe é dada, ainda que o faça de maneira melancólica ou depreciativa. Sendo assim, esta vontade de chorar que sofria Augusto dos

Anjos ao produzir artisticamente, nos sugere pensarmos a fronteira subjetiva, na qual um eu lírico, por meio das palavras, ultrapassa aquilo que viveu.

Essa relação do poeta com a poesia é caracterizada pelo filósofo e crítico literário britânico Terry Eagleton, ao tratar sobre o Romantismo e sua influência na arte moderna, e nos ajuda a perceber como a construção poética irrompe nas emoções do eu e incidem diretamente na sua experiência com o mundo. Ele destaca a maneira como o sujeito lírico, desperta para a sua existência dentro da coletividade e, conseqüentemente comunicar aos demais é uma tarefa que o inflama. Nas suas palavras, ele nos diz que:

A poesia decorre de um rasgão primal em nosso ser, que ela também tenta reparar, assim, é ao mesmo tempo doença e cura. [...]

[...] É uma capacidade de redenção e reconciliação que imita a própria força criativa de Deus. Como alguém que receba o Espírito Santo, o artista, inspirado por essa capacidade divina em seu seio, sente o impulso sagrado de comunicá-la aos semelhantes. [...]

É através dessa força imaginativa que os indivíduos se tornam mais intensamente vivos; e, no entanto, ao fazê-lo, eles também se tornam mais conscientes de fazer parte de uma forma mais ampla e coletiva de existência, conscientes de que as raízes do *self* mergulham no infinito (EAGLETON, 2016, p. 96-97).

Essa compreensão da poesia leva-nos a pensá-la como a representação do real, pela qual o sujeito é envolvido na condição extática e, desse modo, o objeto assujeita o sujeito, ganhando um valor orgânico. Na medida em que trabalha o mundo que o dilacera, Augusto dos Anjos busca na individualidade do eu, olhar o mundo e agir sobre ele, mantendo, uma relação que na sua ambigüidade tenta desmascarar a deterioração do mundo, mas também redimi-lo da sua dilaceração. É nesta relação que o ser humano toma consciência de que faz parte do que está ao seu redor, em outras palavras, “de que pertence àquilo para o qual olha” (TILLICH, 2005, p. 179). A poesia, por sua vez, nos proporcionará uma ressignificação do mundo, pondo-o em evidência. Sendo assim, é a essência dessa mesma poesia que procura nos revelar o que há para ser revelado. A realidade se exalta e toma novas proporções.

O que decidirá essa questão é o paradoxo do incondicional: quanto mais o símbolo remete ao incondicional, mas ele mesmo é subtraído por sua face abismal; e o quanto mais subtraído, tanto mais ele participa do seu fundamento e mais significativo se torna, isto é, mais nos atinge. Por isso, não nos interessa definir objetivamente o que é e o que não é um símbolo. Nos interessa a questão da recepção, a experiência pela qual o indivíduo cria símbolos ou vivifica em seu íntimo símbolos compartilhados, distinguindo essa recepção daquela definida como idolátrica (SANTOS, 2016, p. 176).

Em Augusto dos Anjos, a aproximação com a realidade é exaltada, a beleza retratada é de uma poesia nua que se fundamenta na materialidade para dar sentido ao que se encontra no abismo; assim, apresenta-se uma poesia que não se convencionou em normas, mas que desperta para uma análise crítica do ser humano e sua existência. Seus poemas se caracterizam pelo tom épico e imposição que deixam aparentes sua relação com o mundo, sendo um traço relevante da linguagem poética anjosiana, “objetivada em torno de uma suposta unidade do mundo que gira em torno do sujeito que se cria” (GIL, 2006, p. 75).

A poesia se rende e se aumenta no esforço de interpretar o mundo, mas esse mundo interpretado é o universo coletivo dos homens, e seus problemas não apenas a afetam – chegam a criá-la. A “primeira pessoa do singular” é hoje mais do que nunca uma primeira pessoa do plural (MERQUIOR, 1996, p. 65)

A poesia anjosiana, sobre este aspecto, não se caracteriza somente pelo egocentrismo que o nome da sua única obra aponta, mas insistentemente remete a pequenez humana diante da sua relação com o mundo. Através da frieza e do ceticismo que compõe os versos dos seus poemas, o poeta revela uma sensibilidade diante do infortúnio humano mais peculiar: de um ser que vive em constante solidão até no momento do seu desaparecimento, ou seja, a morte. Veja-se a última estrofe de *Poeta do Hediondo*:

Eu sou aquele que ficou sozinho  
Cantando sobre os ossos do caminho  
A poesia de tudo quanto é morto! (ANJOS, 2016, [s. a.], p. 247)

A estrofe em destaque, retrata o vazio do eu lírico diante do mundo, os poemas na poesia anjosiana, recorrem constantemente, a expressão da angústia do poeta diante da vida: é a imagem trágica do ser, a verdade de quem não tem nada mais a oferecer além dos seus desgostos. “Imagine-se o tormento cruciante de um fantasma apoderado de horror pelos outros fantasmas” (SOARES, 1994, p. 65). Pensar essa situação já provoca um olhar diferente em relação a poesia anjosiana. Mas, não se trata de um olhar de comiseração, mas um olhar de questionamento e protesto, que interpela o ser humano para um recomeçar, é abismo e partida.

Seu livro é um escrito de sofrimento do ser humano e das chagas abertas no ser pela vida. “Todas as poesias vestem-se do mesmo tom de beleza sombria, possuem o mesmo poder sugestivo, a mesma opulência de erudição, a mesmíssima riqueza de imagens que se

encontram nos versos citados” (SOARES, 1994, p. 72) – conforme se vê no poema *Monólogo de uma sombra*:

Continua o martírio das criaturas:  
 - O homicídio nas vielas mais escuras,  
 - O ferido que a hostil gleba atra escarva,  
 - O último solilóquio dos suicidas –  
 E eu sinto a dor de todas essas vidas  
 Em minha vida anônima de larva!  
 (ANJOS, 2016, [s. a.], p. 90)

Anjos cria em seus versos, a caracterização da dor sentida, dizendo-a como uma dor suprema diante da humanidade, as lágrimas é que tomam conta dos olhos, o cérebro encontra-se vazio, o que lhe toma é a loucura. Tanto a morte quanto a vida têm caráter material e concreto na poesia anjosiana. É uma poesia que destrói e recria a vida, a realidade se apreende *grosseiramente* e assim justifica a existência humana, pois, não há idealidade no mundo, mas é possível recriá-lo por meio da expressão artística. O artista retira o mundo do seu eixo, expressa-o em detalhes, transborda-o, protesta-o, como se vê nos versos de *Poema Negro*:

Ao terminar este sentido poema  
 Onde vazei a minha dor suprema  
 Tenho olhos em lágrimas imersos...  
 Rola-me na cabeça o cérebro oco.  
 Por ventura, meu Deus, estarei louco?!  
 Daqui por diante não farei mais versos. (ANJOS, 2016, [1906], p. 186)

O poeta se caracteriza pelo protesto que impetra através do seu fazer poético. Mostra, pois, que tem coragem, ainda que na ausência de sentido, expressando a sua preocupação última<sup>16</sup>. Sua consciência se lança para o mundo e ela é a responsável por um constante transcender, encaminhando-se assim para uma experiência extática. Essa apropriação pode ser vista no soneto *Última Visio*:

Quando o homem, resgatado da cegueira  
 Vir Deus num simples grão de argila errante,  
 Terá nascido nesse mesmo instante  
 A mineralogia derradeira!  
 A Verdade virá das pedras mortas  
 E o homem compreenderá todas as portas  
 Que ele ainda tem de abrir para o Infinito! (ANJOS, 2016, [s. a.], p. 227)

---

<sup>16</sup> “Este é o elemento protestante da presente situação: nenhuma solução prematura será tentada; antes, porém, a condição humana em seus conflitos será expressa corajosamente. Se ela é expressa, ela já é transcendida: quem pode suportar expressar sua finitude mostra que de alguma forma participa do infinito. Quem pode suportar e expressar culpa, mostra que já conhece algo acerca da 'aceitação-apesar-de'. Quem pode suportar e expressar falta de sentido mostra que experimenta sentido em seu deserto de falta de sentido”. (PALMER, 1990, p. 301s).



A poesia anjosiana, destacando a angústia humana, expressa as emoções do eu lírico diante de um destino que o espera. Sua negatividade é a expressividade da sua existência, do destino que obriga o ser humano a viver sobre a iminência da morte. Em outras palavras, “sua existência não conhece paz, descanso, estabilidade – é ansiedade, paixão, crise – crise permanente, de tôda (*sic*) hora, de tôda (*sic*) vida” (NÓBREGA, 1965, p. 26).

## 1.6. PARA NÃO CONCLUIR...

Parafraseando Maria Cavalcante Proença (1976), entendemos que a arte só é possível de ser analisada quando compreendemos seu artesanato, ou seja, o filtro colorido que o artista imprime sobre sua obra para que tudo fique com um novo iluminar. A autora nos diz:

[...] um artista só se aproxima da perfeição quando domina as técnicas de trabalhar o material que utiliza para expressão de sua verdade interior. Se é possível esclarecer o assunto em termos cromáticos, o sentimento artístico, individual, seria o vidro colorido transformando a luz branca, sempre a mesma, que ilumina todos os homens. Mas a colocação desse filtro colorido, de modo a obter efeitos especiais de iluminação, representaria o artesanato (PROENÇA, 1976, p. 89).

Augusto dos Anjos se destaca quando olhamos sua poesia por esse filtro, quando seus versos são lidos pelo que seu artesanato representa. É um poeta com autenticidade, é um poeta da dor, que tece suas poesias a partir da angústia humana e no emaranhado das dores presentes em cada linha, emerge o sujeito lírico que traz no coração “catedrais imensas” (ANJOS, 2016, [1904], p. 178).

O capítulo que aqui se encerra, concentrou-se na caracterização do eu lírico do poeta, quis descobri-lo e responder ao estranhamento por ele provocado. O eu lírico anjosiano nos apresentou como características: um sujeito poético imerso na existência, que renuncia e esvazia o mundo de sentido, para reconstruí-lo na expressividade de seus tormentos. Nos deparamos com um *Eu* que se preocupa de maneira última com a angústia inevitável da morte. Veja-se as duas estrofes em destaque de *Monólogo de uma sombra*:

Provo desta maneira ao mundo odiento  
Pelas grandes razões do sentimento,  
Sem os métodos da abstrusa ciência fria  
E os trovões gritadores da dialética,  
Que a mais alta expressão da dor estética  
Consiste essencialmente na alegria.

Continua o martírio das criaturas:  
 - O homicídio nas velas mais escuras,  
 - O ferido que a hostil gleba atra escarva,  
 - O último solilóquio dos suicidas –  
 E eu sinto a dor de todas essas vidas  
 Em minha vida anônima de larva!  
 (ANJOS, 2016, [s. a.], p. 90).

Observa-se nos versos acima, que a poesia de Augusto dos Anjos, singulariza o mundo por suas feridas e, ainda assim, se compadece delas. Diversos poemas anjosianos poderiam ser referenciados para dar corporeidade ao que construímos até aqui e demonstrariam, com a mesma riqueza de detalhes, a profundidade desse eu lírico em relação a existência humana.

É nesta profundidade e sensibilidade que se percebe, na poesia anjosiana versos de protesto. E neste aspecto, ela revela a dilaceração do mundo, este que por sua vez, aparece como elemento extático dessa poesia; pois ao ser revelado faz surgir por meio do olhar do eu lírico, o abismo em que se encontra o ser humano.

É a arte que ao extravasar a percepção do real, toma para si os sentimentos de dor, impotência e angústia que essa realidade provoca. Se alguns classificam a poesia de Anjos como arte de mau gosto, seus críticos afirmam que essa conceituação caracteriza a própria vida, na qual o autor apresenta sua percepção da relação do consciente com o inconsciente, trazendo para seus versos uma multiplicidade de interpretações possíveis.

A consciência do mundo só é possível à base de uma autoconsciência plenamente desenvolvida. O ser humano deve estar completamente separado de seu mundo para poder olhá-lo como um mundo. Caso contrário, ele permaneceria simplesmente preso ao ambiente. A interdependência do eu profundo e do mundo é a estrutura ontológica básica. Ela implica todas as demais (TILLICH, 2005, p. 180-181).

A poesia anjosiana demonstra essa relação conflituosa entre o ser humano e o mundo, trata-se de uma poesia para dar forma as sensações de angústia, dor e incapacidade que acometem o *Eu*. A poesia, assim como outras artes, faz com que o ser humano recrie o mundo para além daquilo que ele é. “Só no ser humano a dinâmica vai além da natureza<sup>17</sup>” (TILLICH, 2005, p. 189).

Finalmente, a busca essa relação é que orienta a representação dos conceitos tillichianos que segue nas próximas páginas, com o objetivo de estabelecer as mediações para a análise que se apresenta no terceiro capítulo.

---

<sup>17</sup> “O ser humano usa o material que a natureza lhe oferece e cria formas técnicas que transcendem a natureza e formas culturais que têm validade e sentido” (TILLICH, 2005, p. 191).

## 2 CAMINHOS PARA CONDIÇÃO EXTÁTICA: O EU QUE SE ENCONTRA COM O MUNDO

*Chamaremos o órgão com que recebemos os conteúdos da fé de razão autotranscendente ou extática [...]. Ela não produz seus conteúdos. Razão extática é a razão possuída por uma preocupação última*  
(TILLICH, 2005, p. 68).

Para chegar a um objetivo, é necessário traçar um caminho. Este mostra a trajetória das decisões tomadas; como o mundo ao nosso redor influenciou as nossas escolhas, as nossas percepções, o nosso agir no mundo. Traçar este caminho é fundamentalmente a vocação da linguagem: é por meio dela que os encontros entre “eu e mundo” condicionam nossa existência que ganha expressão e forma, “[...] a comunicação se torna participação mútua num universo de sentidos. O ser humano tem o poder de tal comunicação porque ele tem um mundo em correlação com um eu completamente desenvolvido” (TILLICH, 2005, p. 518).

Esta é a razão pela qual iniciaremos este capítulo traçando um paralelo entre os mundos que permeiam a obra de Augusto dos Anjos e de Paul Tillich, ou seja, o que ocorria no Brasil e na Alemanha enquanto os dois formavam as suas percepções e suas hermenêuticas da vida. Pensando em encontrar uma relação entre os dois, utilizaremos como linha do tempo o período compreendido entre os anos de 1884 a 1914, que contempla o nascimento de ambos e o contexto decisivo da formação intelectual e estética que o pensamento e a obra de ambos sintetizam. Neste cenário, teremos as condições adequadas para sedimentar os pressupostos teóricos que orientam o nosso estudo.

### 2.1. VIDA NA OBRA: mundos dilacerados, fronteiras existenciais – Augusto dos Anjos e Paul Tillich

Ainda um país escravagista, no ano de 1884, o Brasil começa a sofrer algumas derrotas neste sentido. Estados, na época ainda províncias, como o Ceará e o Amazonas, como também alguns lugares do Rio Grande do Sul, resolvem libertar os seus escravos, embora o resto do país continuasse na contramão da história. É sabido que, em 1885, foi promulgada a Lei dos Sexagenários, que dava direito à liberdade aos escravos que atingissem 65 anos; contudo, como considera a seleção de textos realizada por Zenir Campos Reis no livro *Literatura Comentada – Augusto dos Anjos*, esta era uma “hipótese extremamente

improvável para a expectativa de vida média dos escravos, nas condições de trabalho da época” (REIS, 1982, p. 94).

A classe latifundiária brasileira começava a sentir os efeitos das transformações econômicas, sociais e políticas que marcavam o século. Com os avanços políticos surgidos em diversos setores, o capitalismo tomava conta do país e o que era progresso para alguns, para outros era a degradação, o estado de miséria que espreitava cada dia mais. Diante desse quadro, em 1888, uma geração de intelectuais alcança uma importante vitória com a abolição da escravidão (REIS, 1982).

Este foi o primeiro passo para uma série de mudanças que começavam a transformar o país; inclusive politicamente, pois no ano seguinte a abolição, se instalava a forma republicana de governar.

Os monarquistas inconformados com a abolição, em 1893, coordenaram a Revolta da Armada<sup>18</sup>, no entanto, não havia mais espaço para que acontecimentos como estes ganhassem muito adeptos. Anos depois, uma revolta mais importante mostrava ao país as condições degradantes em que vivia uma boa parte da população: a Revolta de Canudos (REIS, 1982).

Os jagunços reunidos em torno de Antônio Conselheiro, em Monte Santo, no interior baiano, acabaram proporcionando ocasião para a tomada de consciência dos desequilibrados do desenvolvimento capitalista brasileiro. [...] O progresso não alcançava todas as regiões, nem todas as classes sociais (REIS, 1982, p. 95).

Enquanto isso, de acordo com Reis, a capital do país, Rio de Janeiro, se moldava como um grande centro; buscava civilizar-se adotando os costumes franceses: exposições, saraus literários, conferências. “O Rio de Janeiro era o centro do país: capital política, cidade portuária, estava em contato direto com as novidades europeias: modas, publicações, espetáculos eram trazidos por navios” (REIS, 1982, p. 96). Para Augusto dos Anjos, em carta publicada em 27 de outubro de 1906, no jornal *O Commercio*, a formação de grandes centros deixavam transparecer o ego humano, em suas palavras, ele escreve: “Era como se os teus homens, na febre negra do exclusivismo bretão, estivessem organizando celeiros manipuladores de todas as searas humanas” (REIS, 1982, p. 91).

---

<sup>18</sup> A Revolta da Armada foi um levante da Marinha brasileira - apoiado supostamente pela oposição monarquista -, que, insatisfeita com a recém-proclamada República, exigia a renúncia do presidente Floriano Peixoto. O restante das forças armadas, no entanto, assim como grande parcela da sociedade civil, apoiou o novo presidente, e a Revolta acabou sufocada no prazo de seis meses. Disponível em <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518645> Acesso em 09 mar. 2019.

A sociedade que se desenvolvia, tomava como parâmetro dessa nova fase brasileira, modelos europeus para diversos setores, o que não se fazia diferente na cultura. Quanto mais a capital buscava acompanhar as tendências capitalistas, mais dependente o país se tornava culturalmente.

Na década de 1870, surgiram no Brasil manifestações literárias que se intitulavam socialistas, mas o que efetivamente exprimiam era o descontentamento com o Império, canalizando-se na luta pela República. É perfeitamente compreensível que assim tenha acontecido, já que a quase inexistência da classe operária tornava extemporânea a adoção de ideias socialistas, nas condições mundiais de então (GULLAR, 2016, p. 30).

Porém, embora com a cultura engessada, a capital brasileira fervilhava com a imprensa e as artes. E foi justamente para o Rio de Janeiro que se mudou Augusto dos Anjos, tendo vivido ali de setembro de 1910 a junho de 1914. Para ele, o Rio era uma espécie de sereia: sedutora e traidora. Em suas palavras, tal como escreveu Vidal em um trecho extraído de *O outro Eu de Augusto dos Anjos*, “é a bestialidade máxima fundida integralmente na ganância superlativa” (VIDAL, 1967, p. 87).

No que diz respeito às Ciências, teorias como o materialismo e o evolucionismo eram amplamente estudadas e marcavam o pensamento dos artistas e estudiosos, no caso de Augusto dos Anjos, tratava-se da negatividade do mundo, que em sua essência, “apresenta como única perspectiva para o ser humano, condenado ao sofrimento, o aniquilamento da vontade de viver” (GULLAR, 2016, p. 17).

Quando Augusto dos Anjos apresenta a sua obra ao público, o cenário literário está tomado por duas tendências bastante atuantes: o parnasianismo e o simbolismo. Estas duas, não passaram de maneira imperceptível em suas poesias, mas a sua visão de mundo, elaborava uma linguagem que superava as duas vertentes.

Do parnasianismo, Augusto herdou, sobretudo, o verso conciso, o ritmo tenso e a tendência ao prosaico e ao filosofante; do simbolismo, além do gosto por palavras-símbolo com maiúscula, o recurso da aliteração e certos valores fonéticos e melódicos. Todos esses elementos aparecem mesclados em seus poemas, transformados por uma empostação (*sic*) original que os utiliza livremente, como meio. Não há nele a preocupação formalista mas, antes, a busca de uma linguagem intensa que, por barroca que seja, jamais é meramente ornamental (GULLAR, 2016, p. 21).

Assim, tendo em seu berço formativo essas vertentes históricas, literárias e sociais, Augusto dos Anjos modelava a sua arte poética, buscando por meio das palavras

desvencilhar-se da literatura que imperava no cenário brasileiro representadas por escritores como: Cruz e Sousa, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Olavo Bilac etc. Sua busca era uma tentativa do reencontro com a realidade, ainda que esse fosse realizado de forma, bruta, banalizada e antipoética. E, essas podem ser, talvez, as características principais de sua obra que o fizeram romper com as prerrogativas literárias de uma época, mas permitiu ao poeta, alcançar a importância literária que tem nos dias atuais, com versos que “contêm estímulos da experiência que injetam vida à linguagem” (GULLAR, 2016, p. 26).

Enquanto isso, na Europa, desde o fim do século XV, a expansão territorial alcançou altos índices com a descoberta de novos continentes por meio das navegações. A partir do século XVIII, com os países se estabelecendo em terras recém-descobertas e com o fortalecimento europeu no âmbito das navegações, ocupar novos territórios visava também equilibrar a situação social do país que começava a sofrer economicamente com o aumento da população (RÖLKE, 2016).

No Brasil, a imigração europeia acontecia quando o sistema escravagista começava a ser substituído e a chegada dos europeus, no século XIX, contribuía para que os novos postos de trabalho recebessem mão-de-obra barata e, além disso, a imigração também visava o ‘branqueamento’ e a elitização da população brasileira. Enquanto a imigração ocorria, a Alemanha cada vez mais industrializada, transformava-se em um país cada vez mais moderno.

O forte processo de industrialização tornou a Alemanha um país moderno, onde crescia uma burguesia, fruto de uma economia bem-sucedida. Mas quem realmente manipulava as ações políticas eram a nobreza e a alta oficialidade militar. Assim, Bismark, também pertencente à nobreza alemã, governou durante 19 anos como chanceler do Império Alemão (RÖLKE, 2016, p. 114).

No ano de 1888, Guilherme II tornou-se imperador em substituição ao seu pai. Sua ascensão ao poder, significou, dois anos depois, a demissão de Bismark, o que geraria em seguida, uma série de problemas para sua administração. O novo imperador era um criador de contendas e como precaução ao seu governo, Rússia, França e Inglaterra criaram uma aliança contra a Alemanha.

Com a aliança entre as nações, culminou em toda a Europa uma corrida pelo armamento e a Europa Central encontrava-se em ebulição naquele momento. Assim em “28 de julho de 1914, quando o herdeiro do trono austríaco, o arquiduque Francisco Ferdinando e

sua esposa foram assassinados na cidade de Sarajevo, na Bósnia” (RÖLKE, 2016, p. 115), a Europa Central finalmente explodiu em guerra.

A Áustria exigia um ato de desagravo do governo sérvio, o que não aconteceu. Isto foi o pretexto que desencadeou a I Guerra Mundial. O imperador alemão, que tinha estabelecido uma aliança com a Áustria, apoiou o pedido de desagravo. À Rússia, por sua vez, interessava um conflito entre sérvios e austríacos, pois tinha interesses políticos nos países Balcãs, onde a Áustria tinha presença (RÖLKE, 2016, p. 115).

No cenário que preparava todo esse conflito, nasce Paul Johannes Oskar Tillich, em 20 de agosto de 1886, em Starzeddel, Alemanha, na fronteira entre dois séculos de profundas mudanças na Europa. Não por acaso, ao escrever sua autobiografia, Tillich recorre à metáfora de fronteira para se autocompreender: “A fronteira é o melhor lugar para se adquirir conhecimento” (TILLICH, 1967, p. 13).

A Primeira Guerra Mundial, ocorrida entre 28 de julho de 1914 a 11 de novembro de 1918 foi, talvez, a fronteira que mais determinou a formação de Tillich. Quando a Alemanha entrou em guerra em 1914, Tillich decidiu ser capelão junto ao exército – função na qual atuou até o fim da guerra. Ele foi marcado profundamente por essa experiência, por tudo que ele viu e viveu nas trincheiras de batalha. A guerra foi sentida por ele de duas formas: a primeira como um processo de ruptura, algo que rompeu e/ou mudou os caminhos que a vida lhe proporcionaria; a segunda, foi que ele sentiu que aquele momento da sua vida havia complementado os seus anos de estudos na universidade.

A história tornou-se o problema central de minha teologia e de minha filosofia por causa da realidade histórica que encontrei ao voltar da Primeira Guerra Mundial: a Alemanha e a Europa achavam-se em caos; terminava o período vitorioso da *bourgeoisie* e do estilo de vida do século dezanove; o proletariado afastava-se das igrejas luteranas; aumentava a distância entre às esperanças iminentes dos movimentos revolucionários e cristianismo tradicional (TILLICH, 1992, p. 18 – **grifos do autor**).

Lendo as palavras de Tillich sobre a guerra, percebe-se como essa experiência provocou sua transformação. Antes um tradicionalista, tornou-se agora um “socialista religioso, o crente cristão um pessimista cultural, e o garoto puritano e reprimido, um *wild man*” (PAUCK, 1976, p. 41). O pensamento de Tillich havia sido atingido, ele rompeu com o conceito convencional de Deus e a sua percepção acerca dele teve que ser renovada. Essa renovação não significou o abandono de Deus, pois o Deus como ele conhecia estava morto e,

decretada a sua morte, um novo entendimento do divino era possível, tal como sintetiza Enio Mueller (2005, p. 20):

[...] é que na verdade nunca podemos abandoná-lo, e que isso de fato nem é o que mais importa, importa é que ele não nos abandona. Outra é que aí ele estava diante da suprema implicação do paradoxo cristão: o paradoxo da fé sem Deus, que seria consequência da justificação pela fé levada às suas conclusões radicais. Todavia, mais tarde ficaria claro que sua rejeição do conceito clássico de Deus era só parcial, e que continha em si uma afirmação maior ainda do que a negação que implicava. Esta percepção é de vital importância para a compreensão do seu pensamento.

Em suma, o que temos nesse processo de desconstrução e ressignificação da noção de Deus em Tillich é expressão, em linguagem teológica, de uma transformação do próprio indivíduo em seu encontro com o mundo que, a partir de uma reivindicação de sentido incondicional para a vida e o mundo, investe na criatividade e na linguagem. Nesses mesmos termos, podemos compreender a criatividade poética de Augusto dos Anjos, que diante de um “mundo dilacerado”, não se conteve no vazio de sentido, tomando-o como um “vazio sagrado” no qual uma poesia crítica e negativa afirma, paradoxalmente, sentido contra a falta de sentido.<sup>19</sup>

Os primeiros anos do século XX foram de intenso trabalho intelectual para Tillich, que persistiu com a ciência, com temas artísticos, socialismo religioso e outras temáticas que faziam do seu trabalho cada vez mais inter e transdisciplinar (MUELLER, 2005).

Em 1929, Tillich assume a cátedra de Filosofia em Frankfurt, e os quatro anos que passa na universidade, são os mais produtivos de sua vida. No ano de 1933, Tillich foi demitido e seus amigos o aconselharam a sair da Alemanha devido o perigo que corria, em novembro muda-se para Nova Iorque, Estados Unidos com toda a sua família (MUELLER, 2005).

Mais uma vez, Tillich encontrava-se numa situação de fronteira. Sem falar a língua local, aos 47 anos, em pleno auge produtivo, por vezes a experiência se assemelhava ao ambiente de guerra. De acordo com Mueller (2005, p. 29), a situação era a seguinte:

Um ser humano no fulgor da sua vida e carreira se vê, de uma hora para outra, em terra estranha, tendo que aprender a dominar uma língua nesse sentido estranha, tendo que se adaptar a uma cultura muito diferente da sua e vista por esta com certo desprezo, tendo que recomeçar sua carreira praticamente do zero.

---

<sup>19</sup> Nota de orientação com o professor Joe Marçal Gonçalves dos Santos, em 26 fev. 2019.



Foram tempos difíceis, principalmente porque tudo significava um recomeço; até mesmo a revisitação das suas obras para adequá-los a nova língua. Em 1939 tem início a Segunda Guerra Mundial, acontecimento que Tillich já vinha antevendo e ao qual seus novos escritos já se direcionavam. Em 1941, ele é finalmente efetivado no *Union Theological Seminary*. Os anos que se seguem são de extensa produtividade, nos quais suas obras ganham traduções em diversas línguas.

Em 1962, aposentado em Harvard, Tillich recebe convite para uma cátedra honorária em Chicago, na qual permanece até a sua morte em 22 de outubro de 1965. Sua obra continua atual e sendo pesquisada e discutida amplamente até os dias de hoje.

Ao viver em fronteira, Tillich construiu a sua teologia, expressando suas ideias com palavras que despertam a compreensão dos que se encontravam confusos e assim, na sua vida dividida entre a tensão dialética e a existencial, contribuiu para que a mensagem cristã fosse vista com sentido, nos fazendo interessados, a cada descoberta, acerca da sua herança intelectual. Por essa razão, todas as contribuições da obra tillichiana “sugerem o valor permanente do pensamento de Tillich para o novo milênio, para as gerações vindouras que continuarão, como ele mesmo disse em seus dias, “a buscar estrelas guias”” (PARELLA, 2004, p. 70).

## **2.2. NA FRONTEIRA DA RAZÃO E DA LINGUAGEM: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE ESTÉTICO-TEOLÓGICA DE PAUL TILlich**

A visão de conjunto das biografias com quais estamos lidando neste trabalho nos permite traçar um paralelo significativo para nossa análise: tanto o poeta brasileiro, quanto o filósofo, teólogo e pastor luterano alemão viveram, na sua juventude, experiências de *mundo dilacerado* – cada qual a sua maneira –, que, por sua vez, se refletiu diretamente na formação intelectual e criativa de ambos. Fronteiras se estabeleceram para ambos: geográficas, políticas e existenciais; frente a isso, comum a ambos também foi o investimento criativo na possibilidade da linguagem e do pensamento alcançar, paradoxalmente, a falta de sentido de um mundo dilacerado.

Paul Tillich, em análises teológicas de sua situação cultural, chamou tal experiência de “choque ontológico”, aspecto pelo qual, “se experencia o lado negativo do mistério do ser – seu elemento abismal” (TILlich, 2005, p. 126). Por sua vez, Augusto dos Anjos, em sua poesia, expressou o próprio sentimento deste choque com a possibilidade iminente de “não-ser”. A partir de tal qualidade de *fronteira da razão e da linguagem* que caracteriza estes

autores, queremos adentrar na construção teórica sobre a qual Paul Tillich desenvolveu sua teologia da cultura e, especificamente, a teologia da arte, considerando sua pertinência para uma abordagem analítica em perspectiva estético-teológica da poesia de Augusto dos Anjos.<sup>20</sup>

### 2.2.1 O êxtase da razão como atitude receptiva de revelação

A teologia sistemática desenvolve o conceito de revelação dando atenção especial para a função cognitiva da razão ontológica, compreendendo que a revelação é a manifestação do fundamento do ser para o conhecimento humano. À medida que se compreende as vias limítrofes do conhecimento, visto que, o ser humano não consegue viver em perfeita harmonia com a razão, Paul Tillich apresenta os conflitos decorrentes da essência e existência humana e os correlaciona com as respostas dadas pela teologia, que leva o indivíduo à pergunta pela revelação, que *é a fonte última dos conteúdos da fé cristã*.

A razão e o êxtase não podem ser dissociados, a experiência extática depende da correlação entre esses dois aspectos da consciência humana. Consequentemente, para compreender a experiência extática, precisa-se percorrer os caminhos em que ela se desenvolve e para isso, entender o conceito de razão é fundamental.

Percorrer as análises de Paul Tillich em torno do estudo da razão para, através desse caminho, se chegar ao fenômeno do êxtase e da revelação, é mister para a proposta de análise que se lançará acerca da poética anjosiana. No intuito de alcançar o proposto, será discutida, a racionalidade presente nesta teologia, seus princípios e a sua estrutura, buscando os meios que a configuram como um aspecto humano que por ser insuficiente, busca por ‘algo mais’, pois, “a razão não se opõe à revelação. Ela a requer, pois, a revelação significa a reintegração da razão” (TILLICH, 2005, p. 81).

A razão dá forma à teologia na medida que origina a pergunta pela revelação, e esta, por sua vez, apresenta-se como ponte de diálogo entre a religião e outros temas, conferindo a primeira a sua característica interdisciplinar, que faz da teologia sistemática de Paul Tillich, um discurso que “tenta dar-nos uma interpretação da mensagem cristã que seja relevante para a situação atual” (TILLICH, 2005, p. 67).

Em lugar comum, a razão é compreendida como uma capacidade do indivíduo que o permite solucionar questões dando-lhes explicações de causa e efeito. Para a teologia, a razão pode ser entendida a partir de dois conceitos: o ontológico e o técnico. Na tradição filosófica

---

<sup>20</sup> Notas de orientação com Prof. Joe Marçal G. Santos, em 26 de fev. de 2019.

clássica, “a razão é a estrutura da mente que a capacita a apreender e transformar a realidade” (TILLICH, 2005, p. 86).

[...] a razão, como faculdade mental, trata de dar explicações, por meio de palavras ou frases ao não explicável. Mas o não explicável se explica por si somente por não ser explicável. A razão se encarrega da tarefa de levar o extático ao compreensível. Razão e êxtase se completam (SANTOS, 2004, p. 72).

A razão ontológica, é para Tillich, aquela que transcende a si mesma, caracteriza-se como uma estrutura da racionalidade humana que traz em si a capacidade de distinção da verdade, do bem através de seu senso estético e justo.

A razão humana, por sua vez, tem eficácia para compreensão do conhecimento, no que concerne a centralidade do ser humano em relação às questões que envolvem as ciências da humanidade. Quando se trata de coisas finitas, a razão humana é autossuficiente; porém o ser humano é capaz de transcender a razão finita; “ele tem a capacidade de ir além da razão em sua criatividade, bem como de destruir, contrariando a razão. O que dá ao ser humano essa capacidade é o poder do seu eu” (TILLICH, 1985, p. 9).

No entanto, a razão humana só transcende a si mesma quando pergunta pela revelação, conforme mencionado anteriormente. Dessa feita, trata-se de uma razão incompleta e necessita da revelação para compreender a estrutura do ser, ou seja, uma parte da realidade humana só é percebida com o auxílio da revelação.

Devemos entender, nesta perspectiva que a revelação está diretamente ligada a incondicionalidade de sentido; pois quando se relaciona com a profundidade da razão, transcende a toda a realidade dada. Na linguagem tillichiana, essa transcendência é também *sentido substancial, ser-em-si, fundamento e abismo*.

O sagrado possui características positivas e negativas, construtivas e destrutivas. O conceito de fundamento aponta para a característica do Incondicional que potencializa a realidade, que permite que o ser vença o não-ser e possa existir; já a ideia de abismo direciona para o lado negativo do sagrado, o não-ser, aquilo que ameaça o ser com a nulidade, com a não existência (MEIRELES, 2013, p. 63).

Embora a razão humana perceba que existe algo no fundamento e abismo, é uma razão limitada que não explica as categorias existentes em ambos os lados. Neste aspecto, diz-se que é razão finita, não ultrapassa a realidade dada, conseqüentemente, não responde as

experiências de sentido. Por isso, ela pergunta pela revelação, pois só assim encontra maneiras de superar a alienação decorrente do choque ontológico.

O choque ontológico, conforme dito anteriormente, desperta o ser humano para a negatividade da experiência de abismo. Ao se referir a palavra ‘choque’, Paul Tillich a descreve como “um estado de espírito em que a mente é arrancada de seu equilíbrio normal e abalada em sua estrutura” (TILLICH, 2005, p. 126). Quando esse estado de espírito acontece, o ser humano questiona acerca da sua existência no mundo e desse questionamento decorre a estrutura ontológica básica do ser: o eu e o mundo. Dessa estrutura, derivam-se as demais: individualização e participação, dinâmica e forma, liberdade e destino. É sobre essa base que o filósofo-teólogo constrói sua reflexão acerca do fundamento da existência humana. A pergunta pelo ser, ainda de acordo com o teólogo, não aparece de maneira arbitrária, ela acontece quando surge o *choque do não-ser*.

A relação eu-mundo é o fundamento da relação sujeito-objeto, visto que sem a primeira estrutura, a segunda aliena-se, tornando-se objetivista, em outras palavras, significa dizer que o sujeito passa a figurar como um objeto como tantos outros. Paralelo a isso, sem a estrutura sujeito-objeto, incorre-se no risco de tornar a relação subjetivista. Por essa razão, Paul Tillich, no livro *Teologia Sistemática*, afirma que: “Uma ontologia que parte da estrutura eu-mundo do ser e da estrutura sujeito-objeto da razão está protegida contra o perigo de submeter o sujeito ao objeto” (2005, p. 183), e vice-versa. Ainda sobre essa mesma estrutura no livro *A Coragem de Ser*, ele diz que:

[...] existencialmente todo mundo tem certeza da completa perda do eu que a extinção biológica implica. A mente não sofisticada sabe, de maneira instintiva, o que a ontologia sofisticada formula: que a realidade tem a estrutura básica da correlação eu-mundo e que, com o desaparecimento de um lado, o mundo, o outro lado, eu, também desaparece, e que o que resta é sua base comum, mas não sua correlação estrutural (TILLICH, 1972, p. 33).

Existe, conseqüentemente, uma relação entre objetividade e subjetividade para que elas não se anulem. Portanto, trata-se de uma relação polarizada, na qual a estrutura básica necessita ser aceita. A pergunta dessa estrutura, segundo Tillich, é “o que precede a dualidade de eu e mundo, de sujeito e objeto?” (2005, p. 184), assim a razão toma conhecimento do abismo que caracteriza a existência humana. Quando faz essa pergunta, o ser percebe a sua finitude, pois é essa percepção que o desperta para o incondicionado, para sua preocupação última. Para Tillich, a relação entre o não-ser e o ser não se reduz a tensão, mas é uma limitação que permitirá a abertura para a transcendência.

Todas as estruturas da finitude obrigam o ser finito a transcender-se a si mesmo e, exatamente por essa razão, a tomar consciência de si mesmo como finito. [...] A infinitude é a finitude transcendendo-se a si mesmo sem qualquer limite a priori (TILLICH, 2005, p. 199 – **grifos do autor**).

Ou seja, quando toma consciência da finitude, percebe-se a angústia existencial humana. Essa consciência, nos leva a perceber, que o antes não existe mais, nos dando a sensação de escapatória das exigências do ser, para logo adiante, ter a experiência angustiante de não-ser. Espaço, tempo, causalidade e substância, expressam essa finitude. A existência requer tempo e espaço, pois significa que somos finitos.

Quando o ser humano se depara com a incondicionalidade de sentido, ele percebe que está diante de algo que vai além da relação sujeito-objeto, embora não compreenda como o fundamento do ser que é infinito possa fazer parte de algo finito, a distância entre o incondicionado e o humano é transposta. Assim, o ser humano quando desperta para a questão da finitude, também compreende, no sentido ontológico, que se relaciona com o próprio fundamento do eu.

Ao despertar para a finitude, o ser humano questiona sobre a importância da sua existência, entretanto, a resposta as questões ontológicas não conseguem ser resolvidas somente pela razão, e assim nos deparamos com a experiência extática. Porém, antes de adentrarmos nessa questão, é importante compreendermos o significado desse termo.

De acordo com o senso comum, o êxtase é entendido como um estado no qual, o indivíduo encontra-se fora de si mesmo e do mundo real, é uma experiência causada por algum tipo de exaltação, seja de sentimentos ou de algo místico, que não se detêm o controle. Em se tratando da origem do termo, Santos (2004, p. 35) apresenta a seguinte definição:

[...] o termo *ekstasis* provém da junção de uma preposição *ek-* com o substantivo *stasis*. A preposição indica a origem ou a separação assumindo o sentido “de”, “a partir de”. E o substantivo *stasis* indica em seu sentido primário, a “existência”, o “ser”. Nesse sentido, *ek-stasis* tende a ser o “estar fora de si”, a “confusão”. Mas há que considerar que o termo *stasis* também significa “rebelião” ou “descontrole” ou até “contestação”. Agrupando a esse sentido de *statis* a preposição *ek-* obtêm-se um sentido de *ek-stasis* como uma saída desse descontrole.

Analisando os dois conceitos, pode-se considerar que ambos se aproximam em alguns pontos, entretanto, o segundo conceito tomando-se como base a etimologia da palavra, remete mais especificamente ao êxtase apresentado em Paul Tillich. O filósofo-teólogo faz uma apreciação especial acerca do êxtase, para ele, este pode ser compreendido considerando que

há uma relação entre o divino e o humano e por meio desta, o ser humano consegue experienciar algo que ultrapassa os limites da razão.

Em Tillich, o êxtase assume a proposta de interpretação dos termos relacionando-os ao sentido de “a partir de” e “existência”, pois, para o teólogo alemão ele se apresenta como uma relação entre o sujeito e o objeto que se dá por intermédio da racionalidade que continua presente no indivíduo. Em outras palavras, ao se relacionar com o objeto fruto da sua experiência de revelação, o ser humano experimenta o contato com o divino, com base em sua própria existência. Em relação ao conceito tillichiano de êxtase, tem-se:

O termo “êxtase” (“estar fora de si mesmo”) aponta para um estado de espírito que é extraordinário no sentido de que a mente transcende sua situação habitual. O êxtase não é uma negação da razão; é um estado mental em que a razão está além de si mesma, isto é, além da estrutura sujeito-objeto. Ao estar além de si mesma, a razão não nega a si mesma (TILLICH, 2005, p. 124).

De acordo com este conceito, o êxtase é um estado de espírito, no qual a razão excede os seus limites habituais. É uma condição que expressa o fenômeno pelo qual a razão finita atinge um patamar além da estrutura eu-mundo e assim, o eu vivência o transcendente.

Essa experiência com o transcendente, acontece sem que ocorra perda das funções centrais do sujeito. Nada nesta experiência modifica ou desestrutura a razão, pois, trata-se de racionalidade extática, na qual o êxtase não nega a razão. A experiência do êxtase acontece por meio da manifestação do mistério, que de acordo com Tillich, só é verdadeiro quando contradiz o senso comum. Ou seja, “os olhos são fechados”, porque o verdadeiro mistério transcende o ato de ver, de confrontar-se com objetos cujas estruturas e relações se apresentam a um “sujeito” para que as conheça” (TILLICH, 2005, p. 121). Ainda continua:

O mistério caracteriza uma dimensão que “precede” a relação sujeito-objeto. A mesma dimensão é indicada no “fechar a boca”. É impossível expressar a experiência do mistério em linguagem comum, porque esta linguagem nasceu do esquema sujeito-objeto e está presa a ele. Se o mistério é expresso na linguagem comum, ele necessariamente é compreendido de forma equivocada, reduzido a outra dimensão, profanado (TILLICH, 2005, p. 121).

Compreendido o significado do mistério na experiência do êxtase, pode-se entender porque o teólogo alemão não encontrou outra palavra que pudesse melhor descrever a sensação experimentada mediante seu contato com a obra de Sandro Botticelli – *Madonna and Child with singing angels*. Para ele, as obras de arte, conduziam os seres humanos aos

níveis mais altos da humanidade, não somente pela beleza que compete a arte, mas pela harmonia que essa relação desperta no sujeito.

Ao comentar o assunto, Calvani (2005, p. 53) diz que por meio de tal experiência, Tillich viveu um verdadeiro momento revelador, pois esse acontecimento devolveu-lhe a alegria de viver e o fez alcançar o entendimento acerca da existência humana.

Essa interação entre Paul Tillich e a *Madonna* nos remete a ideia da experiência humana com a incondicionalidade de sentido, em que a racionalidade finita alcança o seu limite. A mente é tomada pelo mistério e manifesta no ser o que o preocupa incondicionalmente.

Dessa forma, por intermédio do êxtase vivido neste momento específico, Tillich percebeu que as artes o tornaram capaz de ir além das suas formas e alcançar o seu sentido substancial, ou ainda, o poder divino que habita nelas. Assim, a arte é uma maneira de expressar o mundo, numa atitude desesperada do ser de encontrar-se a si mesmo, ou seja, eu e mundo se relacionam e se unificam. Pode-se então, concluir acerca do êxtase, o que diz o próprio Tillich (2005, p. 125-126):

O êxtase transcende o nível psicológico, embora tenha um lado psicológico. Ele revela algo válido sobre a relação entre o mistério de nosso ser e nós mesmos. O êxtase é a forma na qual aquilo que nos preocupa incondicionalmente se manifesta dentro da totalidade de nossas condições psicológicas. Ele aparece através delas, mas não pode ser derivado delas.

Diante do exposto anteriormente, entender que a razão está intimamente ligada com o êxtase, é um ponto que Tillich esclarece para que o estado de êxtase não seja confundido com um estado em que o indivíduo não tem controle sobre si, pois mesmo em meio ao que se revela, a razão não deixa de existir, ainda que o choque da revelação, retire a mente do seu estado habitual.

Quando a razão é possuída pelo incondicional, ela é elevada acima de si mesma; mas com isso ela não deixa de ser razão, razão finita. A experiência extática de uma preocupação última não destrói a estrutura da razão. Êxtase é razão realizada, e não razão quebrada. Razão só chega a ser realizada quando ela é levada para além dos limites de sua finitude e experimenta a presença do sagrado (TILLICH, 1985, p. 51).

Nesse sentido, o êxtase, ainda que carregado de um apelo emocional, configura-se como um aspecto cognitivo da mente, pelo qual a razão transborda para além dos seus limites e é conduzida assim para uma experiência que Tillich chama de abismo, como também “é

possuída pelo mistério de sua própria profundidade e da profundidade do ser em geral” (TILLICH, 2005, p. 126).

No êxtase, a mente é possuída pelo mistério do fundamento e abismo, trata-se de dois lados que caracterizam a revelação: o fundamento que se refere ao incondicionado, é positivo e o abismo que concentra em si a angústia da ameaça do não-ser, é negativo. O êxtase, conseqüentemente, só é possível quando essa ambiguidade se faz presente no choque ontológico. Um evento extático só ocorre em relação de interdependência com um momento de revelação, algo antes em mistério é revelado de maneira extraordinária.

O verdadeiro mistério aparece quando a razão é conduzida para além de si mesma, a seu “fundamento e abismo”, àquilo que “precede” a razão, ao fato de que “o ser é e o não-ser não é” (Parmênides), ao fato original (Ur-Tatsache) de que há algo e não nada. Podemos chamar a isso de “lado negativo” do mistério. Este lado do mistério está presente em todas as funções da razão; ele se manifesta tanto na razão subjetiva quanto na razão objetiva. O “estigma” da finitude, que aparece em todas as coisas e na totalidade da realidade, e o “choque” que se apodera da mente quando se encontra com a ameaça do não-ser (TILLICH, 2005, p. 122 – 123).

Quando a revelação ocorre por meio do êxtase, a razão se depara com a relação fundamento e abismo, produzindo o que para Tillich é o choque ontológico, acontecimento pelo qual a mente se encontra com a questão do ser e não-ser, despertando o sujeito para sua preocupação última. Sem que a revelação se manifeste, não há possibilidade de experiência extática.

Na experiência extática, o ser humano transpõe a realidade dada, a mente se projeta para fora de si mesma; o ser-em-si revela-se, elevando-se em sentido e criatividade. Essa é a experiência estética, pela qual o sujeito sofre um choque encadeado pelo contato sensorial com uma obra de arte. Trata-se de algo que vem de fora do sujeito provocando um choque capaz de inquietá-lo, pela beleza, tragicidade ou mistério.

Dessa forma, a arte é capaz de captar o mundo espiritualmente, revelando traços de uma época. O artista se expressa rompendo a normalidade do mundo. E cada experiência estética “é única e incomunicável em sua pureza, singularidade e intensidade, por estar impregnada de significado divino, Incondicional” (CALVANI, 2010, p. 78).



### 2.2.2 A noção tillichiana de símbolo: a linguagem como acesso à condição humana

Tillich afirma que a “linguagem da fé é a linguagem dos símbolos” (1985, p. 33), visto que o que toca o ser humano incondicionalmente, ou seja, sua preocupação última necessita ser “expresso por meio de símbolos porque apenas a linguagem simbólica consegue expressar o incondicional” (TILLICH, 1985, p. 30).

Porém, para entendermos o que Tillich considerava símbolo, primeiro necessita-se apreender o significado de sinais. Por *sinal*, o teólogo defende a ideia de algo que indica um acontecimento; uma realidade, explicando melhor, trata-se de algo que indica alguma coisa fora deles. Tillich, assim exemplifica:

O sinal vermelho no cruzamento indica a prescrição segundo a qual os carros têm que parar por um determinado período. [...] Eles recebem a sua função específica por um acordo entre o povo ou por convenções internacionais, ... [...] os sinais não participam da realidade daquilo que eles indicam: quanto aos símbolos, no entanto, esse é o caso (1985, p. 31).

Embora os símbolos também representem uma realidade que está fora deles; sua origem difere da dos sinais. Símbolos não podem ser inventados ou substituídos pelo ser humano por livre vontade. “Ele faz parte daquilo que ele indica” (TILLICH, 1985, p. 31).

Essa é a segunda característica do símbolo, ele é constituído por meio da história e do prestígio no meio em que faz parte. Uma terceira característica do símbolo, como acima vimos, “consiste em que ele nos leva a níveis da realidade que não fosse ele, nos permaneceriam inacessíveis” (TILLICH, 1985, p. 31). Neste ponto, o símbolo liga-se a arte; toda expressão artística cria símbolos que nos remetem para uma realidade que não nos é conhecida. Tomando nosso objeto como exemplo, a poesia anjosiana revela traços da realidade que não podem ser percebidos de outra maneira que não seja pela linguagem poética.

Definido este aspecto do símbolo, chegamos a sua quarta característica; “ele abre dimensões e estruturas da nossa alma que correspondem às dimensões e estruturas da realidade” (TILLICH, 1985, p. 31). Assim, os símbolos, pelo encontro com mundo que guardam em si, determinam a existência humana: por meio deles, o encontro com mundo tem possibilidade de ganhar sentido ontológico, mesmo em meio as experiências em que o mundo e a vida não façam sentido, isto é, frente aos constantes *choques ontológicos com o não-ser* que determinam a ambiguidade da vida e da existência humana.

Os símbolos religiosos funcionam exatamente como os outros. Abrem determinado nível da realidade, oculto, que não seria aberto de outra maneira. Nós o chamamos de dimensão profunda da realidade, fundamento de todas as demais dimensões e de todas as outras profundidades. Naturalmente, não se encontra no mesmo nível de outras dimensões, pois faz parte do próprio Ser ou do seu poder absoluto de ser. Os símbolos religiosos produzem a experiência da dimensão da profundidade na alma humana (TILLICH, 2009, p. 102-103).

Devemos aqui recordar que a compreensão de linguagem de Tillich define-se a partir do encontro eu-mundo. Se este encontro ocorre na condição extática, resulta numa linguagem marcada por essas mesmas condições. É a linguagem, por meio dos símbolos, que contribui para que a condição extática aconteça.

Portanto, os símbolos existem pela sua vivacidade, por indicarem a realidade do ser, a sua alma e a sua profundidade. Eles transcendem a realidade apresentada. Para Tillich, em outras palavras, a linguagem científica não consegue explicar toda a realidade; assim são as artes que permitirão ao ser humano transpor a realidade dada. Por meio da poesia o que está encoberto se revela, e o poeta, por sua vez, é o mensageiro da verdade que se vislumbra; por outro lado, a linguagem em consonância com a poesia “pode falar do divino, do sublime, através das alegorias e dos símbolos” (CARVALHO, 2001, p. 43).

Em contato com a poesia, é possível ao ser humano tornar-se outro, conseqüentemente, neste *tornar-se* sua percepção do mundo também se modifica. Por isso, quando a religião é compreendida enquanto *preocupação última*, essa relação ganha propriedade, visto que as expressões culturais são terrenos férteis para a irrupção do sagrado como poder simbólico incondicional.

A teologia da cultura em Paul Tillich demonstra que a religião aparece em todos espaços, tendo sempre seu lugar próprio, por isso, refletimos acerca do simbólico presente na poesia anjosiana, pois por meio da realidade apresentada, o poeta não fica restringido aos acontecimentos históricos da época, mas busca nas questões humanas a representação de acontecimentos que o tocam incondicionalmente, e faz isso, por meio da linguagem.

O ser humano encontra-se continuamente em contato com o mundo por intermédio da linguagem, e por meio dessa relação eu-mundo, modifica-o, transformando-o em algo novo. Para Tillich, numa perspectiva cultural, o novo encontra-se na dupla criação de linguagem e tecnologia. Como exemplo, o teólogo menciona o livro de Genesis, no qual, “Deus solicita ao ser humano no paraíso a dar nome aos animais (linguagem) e a cultivar o jardim (tecnologia)” (TILLICH, 2005, p. 518). O primeiro ato considera a linguagem como a teoria, o que Deus

diz para fazer, enquanto no segundo ato, ao cultivar o jardim, tem-se a parte prática, o fazer propriamente dito.

Sendo assim, a teoria aparece em consonância com a prática, sendo as bases para a manifestação cultural. Por intermédio da linguagem, o ser humano participa ativamente do mundo, ou seja; a relação eu-mundo ganha sentido. O eu expressa o mundo em sua concretude, individualmente consegue entrar em contato com o universo, pois é o contato com o mundo que o coloca nessa relação. É a linguagem que o faz possuir o mundo, é por meio dela que ele o experencia.

Portanto, quando coloca a linguagem no cerne do debate acerca da cultura, Tillich usa-a pela sua viabilidade de estar presente em todas as manifestações culturais. O teólogo percebe que a linguagem enquanto apreensão da realidade encontrada, serve de base para outras linguagens e do encontro entre linguagem do mito e do cotidiano, surgem a linguagem poética e a científica.

O diálogo entre a teologia com outras ciências, como é o caso da linguagem poética que aqui se propõe; serve para comunicar mais clara e efetivamente os seus conteúdos, de maneira que estes se adequem aos espaços, épocas e culturas no qual se manifestam. Assim, a linguagem é uma forma de revelação e isso faz com que a teologia dê atenção especial a ela.

Sendo a literatura uma linguagem que coloca o ser humano em destaque com sua relação com o mundo, torna-se um importante instrumento de diálogo para a teologia, pois, a linguagem poética apreende a realidade e relaciona o pertencimento do ser humano ao mundo. Nessa relação entre teologia e linguagem poética é possível perceber a expressão do divino, ainda que a linguagem poética tenha como temática algo considerado negativo, visto que, “o negativo só se manifesta em conexão com algo positivo” (MUELLER, 2006, p. 13).

Como a linguagem religiosa, a linguagem poética vive de símbolos, mas os símbolos poéticos exprimem uma qualidade do encontro do ser humano com a realidade que difere daquela dos símbolos religiosos. Eles mostram em imagens sensoriais uma dimensão do ser que não pode ser mostrada de outra forma, embora usem, como a linguagem religiosa, objetos de experiência cotidiana e sua expressão linguística (TILLICH, 2005, p. 519).

Assim, Tillich define linguagem como um fenômeno relativo ao encontro do Eu (sujeito) com o mundo, permitindo estabelecer a ligação com a poética anjosiana; na medida em que reconhece a construção do sujeito lírico que se expressa através do estar no mundo. No quesito religião e literatura, ambas são “nascidas da linguagem” e se realizam no seu

potencial hermenêutico e ficcional, em torno da necessidade do ser humano realizar sentido de vida e de mundo.

### 2.3. ESTILO, FORMA E TEMA: TEOLOGIA DA ARTE E SUAS CATEGORIAS

Para Tillich, o divino é sempre um símbolo que expressa a incondicionalidade de sentido que determina modos de relação eu-mundo cultivadas em determinadas tradições religiosas. Neste conceito, o incondicionado pode ser expresso em tudo que se configura como preocupação última. Assim, ele se revela sem limites, visto que “o sagrado é a qualidade daquilo que preocupa o ser humano de forma última. Só aquilo que é sagrado pode dar ao ser humano uma preocupação última” (TILLICH, 2005, p. 223). Eis a preocupação da teologia da cultura: a percepção e interpretação da qualidade incondicional presente em certas obras e estilos artísticos (linguagem)<sup>21</sup>.

Entretanto, para entendermos melhor essas experiências, é preciso reconhecer as categorias que fazem de uma obra de arte, algo possível de ser analisado teologicamente, considerando que nesta análise, compreenda-se que a obra de arte escapa a si mesma.

Três elementos são apresentados por Paul Tillich para explicar essa relação entre a teologia da cultura e arte: o *tema* (*Inhalt*), a *forma* (*Form*) e o *sentido substancial* (*Gehalt*), que permite que a *forma* ganhe sentido. Em relação ao *tema*, pode-se dizer que não é limitado pela mente do artista, porém não é interdependente da *forma* e do *sentido substancial*.

O *tema* é aquele que se constitui pela linguagem e que se apodera de objetos significativos no universo, sejam esses objetos de expressão poética, religiosa ou científica. A *forma*, por sua vez, é “o elemento ontológico decisivo em toda produção artística” (PALMER, 1984, p. 93), ou seja, é a responsável em transformar o *tema* em uma obra de arte; por meio de instrumentos específicos como: imagens, sons, versos, cores etc. De acordo com Tillich, ela:

Pertence aos elementos estruturais do ser e só pode ser entendido como aquilo que faz com que uma coisa seja o que é. Dá a coisa singularidade e a universalidade, seu lugar especial na totalidade do ser, bem como seu poder expressivo. A criação artística é determinada pela forma, que usa materiais especiais como som, palavras, pedras e cores, elevando-os à condição de obra que existe por si mesma. Por causa disso, a forma é o elemento ontologicamente decisivo em qualquer criação artística – bem como em qualquer outra criação. (TILLICH, 2009, p. 114-115).

---

<sup>21</sup> Nota de orientação com o Prof. Joe Marçal Gonçalves dos Santos em 23 fev. 2019.

A *forma* é aquilo que não se consegue definir, é ela que torna a obra de arte o que ela é – um soneto, um quadro, uma pintura. Em outras palavras, é o que primeiro se observa em uma criação; é a “superfície de uma criação cultural” (MUELLER, 2005, p. 168).

O *sentido substancial* é o que dá sentido ao elemento objetivo; é o fundamento de tudo; é o que dá conteúdo. Ela é o meio pelo qual o Incondicional se manifesta. Para Tillich,

Enquanto o tema é escolhido e a forma buscada, a substância é, por assim dizer, o solo do qual ela cresce. A substância não pode ser buscada. Ela está inconscientemente presente numa cultura, num grupo, num indivíduo, dando à pessoa que cria a paixão e o impulso, e às suas criações o significado e o poder de sentido (TILLICH, 2005, p. 520).

Sendo o *tema*, o conteúdo e a *forma*, o objeto; podemos dizer que ambos são aquilo que efetivamente podemos enxergar na obra de arte, enquanto a substância é o que transborda em nós a partir do que enxergamos. O *sentido substancial* é mediado pela produção artística e expresso por meio do estilo.

### 2.3.1. Estilo

O estilo relaciona-se diretamente as obras de arte. Entretanto, também compete a maneira particular com a qual se expressa outras funções da vida cultural do sujeito. Portanto, considerando que se pode tratar sobre o estilo de diversos temas, como: pesquisa, política, pensamento e outros; entende-se que através dele é possível compreender o comportamento de um determinado grupo quando em contato com a realidade. Tillich, quando trata do estilo, considera os seguintes aspectos relacionados a categorização de obra de arte:

Cada estilo indica a auto-interpretação do ser humano em resposta à questão do significado último da vida. Não importa qual seja o tema escolhido pelo artista nem a qualidade da forma (que pode ser fraca ou forte), ele, sempre demonstrará em seu estilo sua preocupação suprema, que será a mesma do seu grupo e de seu tempo. Não conseguirá escapar da religião mesmo se a rejeitar, porque ela representa o estado de nossa preocupação suprema (TILLICH, 2009, p. 115).

Portanto, Tillich deixa claro que ao se referir a obra de arte, o estilo deverá ser compreendido como “o elemento em que se expressa a experiência última de sentido (*Sinn*) e de ser (*Sein*)” (DREBES, 2005, p. 184). Estando ele relacionado à preocupação última, concebe-se como um elemento que transcende a obra de arte, ou seja, ele se efetiva e aparece através do *tema* e da *forma*, que são respectivamente, o elemento livre; e o elemento estável.

O estilo pode modificar-se ao longo do tempo, pois diz respeito ao momento histórico e o ato criativo do artista, no entanto, essas modificações surgem durante a autocriação da vida sob a dimensão do espírito. “É o elemento que transcende o tema e a forma, pois por ele se apreende a sua existência religiosa, o sentido último presente em suas obras de arte, o encontro do homem com o mundo” (OLIVEIRA, 2017, p. 65).

Assim, o artista não é capaz de fugir da prerrogativa do estilo, e é nesse aspecto que demonstra a sua preocupação última. Compreende-se, pois, que não é possível ao estilo restringir-se da presença do absoluto diante da realidade que representa: “Mostra-se presente ou ausente em qualquer situação. Brilha numa paisagem, num retrato ou em cenas humanas, dando-lhes a profundidade de sentido” (TILLICH, 2009, p. 118).

Consequentemente, pode-se afirmar que o mesmo ocorre na literatura, que por intermédio da linguagem empregada, submete a sua arte a uma necessidade primal do ser humano de construir sentido para o enfrentamento das mazelas da vida. A essa representação pode-se chamar de expressionismo e é por meio dele que a religião aparece de maneira mais direta.

### **2.3.2. Expressão e Expressionismo**

Quando Tillich utiliza a palavra *expressão*, é importante considerar que esta não se refere ao ato de comunicar ou de explicar uma ideia. Para uma melhor compreensão da palavra, o filósofo-teólogo, explica que ao dizer que o universo é uma expressão da preocupação última, significa dizer que tudo que está contido no universo é expressão de preocupação última, ou seja, ao mesmo tempo que se expressa algo no universo, revelando-o, também se faz dele um mistério. Uma determinada pessoa, por exemplo, pode expressar a preocupação última, ao mesmo tempo em que permite transparecer essa expressão, também podem ocultar essa expressão por si própria.

Debres afirma que há três maneiras pelas quais o ser humano reconhece e expressa a preocupação última: “na realidade, através da realidade e acima da realidade” (2005, p. 185). O primeiro deles, refere a religião como se conhece convencionalmente, na qual a realidade se manifesta por experiências extáticas com caráter concreto, expressas em mitos e símbolos. Os outros dois modos, são indiretos, fogem ao convencional, pois consistem na filosofia e na arte. Seu objetivo principal, é apreender a realidade por intermédio de conceitos cognitivos ou expressões artísticas, pois:

A expressão muda a aparência dada às coisas. Por certo, acham-se unidas na forma artística, mas não segundo as experiências dos elementos de imitação, idealistas ou realistas. Por outro lado, não é a subjetividade do artista que se expressa no sentido do elemento subjetivo [...]. O que se expressa é a “dimensão da profundidade” na realidade encontrada, o fundamento e abismo onde tudo se enraíza (TILLICH, 2009, p. 119).

Sendo assim, toda atividade artística é expressiva, na medida que expressam da sua maneira a realidade incondicional, pois ela irrompe através da realidade condicional, ou seja, ela expõe essa realidade de maneira pictórica. Portanto, é a expressão que trará a profundidade dessa realidade pictórica à tona, ou seja, demonstrará o seu potencial expressivo. Sob este aspecto, a expressão rompe com aquilo que se vê, com a superfície para transformar, reconfigurar, despedaçar e transcender a sua estrutura habitual.

No que diz respeito ao expressionismo, Tillich utiliza-se de três exemplos para demonstrar como algumas obras artísticas conseguem expressar uma experiência espiritual, ou seja, provocam uma forte irrupção expressiva. Primeiro, Cézanne, que por meio da forma procurou devolver às coisas a sua realidade metafísica mais profunda. Já Van Gogh, com intensidade, revelou a força criativa por meio de luz e cor e por último Munch que conseguiu representar o pavor e o medo existentes na natureza humana.

O expressionismo cresceu com consciência e força revolucionária. A forma própria das coisas se dissolveu, mas não em favor do impressionismo subjetivo, mas de uma expressão objetiva metafísica. O abismo do ser veio à tona nas linhas, cores e formas plásticas (DREBES, 2005, p. 186).

No expressionismo, não se apresentava um mundo ideal, mas o que o caracterizava era o rompimento com o que é convencional, uma maneira das coisas saírem de si por elas mesmas e para além delas. Essas transformações apareciam de maneira impactante, por meio da realidade retratada friamente, na qual transpareciam as suas dilacerações, imperfeições e na diluição da forma.

De acordo com Tillich, são nessas expressões artísticas que o *sentido substancial* aparece, a qual ele denomina de *qualidade expressiva*, significa dizer que essas obras têm a coragem de revelar a condição humana e seus conflitos. Essa qualidade se expressa na arte quando ao apreciá-la, consegue-se sentir o sofrimento, a falta de sentido, a finitude humana, ou seja, trata-se da arte que revela a profundidade de sentido, a dimensão profunda das coisas.

Portanto, cabe a arte expressar o mundo de forma significativa, expressando a preocupação última do sentido e do ser. Ela é capaz de representar os temores da vida humana antecipando as possibilidades do ser.

## 2.4. PARA NÃO CONCLUIR

A literatura aponta para uma circunstância que permite o alcance do que não é comum, ao realizar a leitura de uma obra literária, pode-se imaginar que há muito mais do que se é posto nas entrelinhas. Por sua vez, a leitura do que compete ao sagrado não é diferente. Suas vias interpretativas são diversas e ao leitor, não cabe apenas a passividade do ato de ler, mas ele pode por meio da sua leitura, buscar o que é mistério, o que não se vê apenas com o olhar, o que não se encontra tão claramente no seu primeiro contato com o texto; e assim, por fim, encontrar caminhos diversos na linguagem que se apresenta.

A relação entre literatura e religião traduz as interpretações narrativas das realidades concretas do mundo moderno, numa espécie de dialética entre o concreto e o imaginário, ruptura e continuidade, antítese e síntese, da capacidade produtiva e explicativa do ser humano. Consequentemente, esse interagir entre ambas, revela que a literatura, da qual dar-se-á ênfase a poesia, e o texto religioso, apresentam traços de revelação e enigmas que mesmo quando repetidos não se desgastam. Conforme lemos, relemos ou recitamos eles se transformam, ganham novas nuances.

[...] poderíamos afirmar que a religião trata principalmente de nos mover em direção aos valores essenciais que consolidam qualquer comunidade, seja qual for o tempo, a cultura ou os preceitos da própria religião observada. Quanto à literatura – a que atravessa gerações – a ela caberia a veiculação dos valores culturais que cada sociedade se encarrega de preservar e de perpetuar (PARAÍZO, 2012, p. 8).

Nesse processo, tanto a literatura quanto a religião, enquanto linguagem, expressam elementos que se fazem presentes na realidade do indivíduo e da qual, ambas têm como proposta representar. Dotada de criticidade, a literatura em seu empenho ficcional ou reflexivo trata de uma narrativa localizada num certo período histórico-cultural, mas que remete a compreensão da sua pós-produção, também levando a interpretar por outros vieses novos contextos históricos e sociais.

Em outras palavras, há a possibilidade de perceber o fenômeno ou experiência religiosa por meio da arte; além do que o fazer literário e, principalmente a poesia, é uma forma para que o Incondicional seja expresso. Assim, em Tillich, a teologia “significa não um tratado sobre Deus como um objeto dentre outros, mas, isto sim, um tratado sobre a



manifestação do divino em todo o ente<sup>22</sup>” (1971, p. 208 – **tradução nossa**). Ou seja, o divino manifesta-se nas produções e atos artísticos, a esse acontecimento compreende a teologia da arte.

Embora Paul Tillich não tenha dispensado muita atenção para a análise da música e da literatura no diálogo que estabeleceu entre a teologia e arte; com o conceito de religião definido por ele, a ruptura entre o divino e o profano se esvai, pois há presença do divino em cada coisa e a cultura imprime sua presença em cada ato humano. Neste aspecto, cultura e religião fazem parte do mesmo escopo de interpretação, ao entender que elas se completam, desfaz-se a percepção comum de que tais conceitos deveriam manter-se distantes um do outro. Portanto, o incondicional pode ser observado nas mais variadas expressões humanas.

O divino e o profano andam lado a lado, assim como o negativo está em conexão com o positivo, a religião e o secular andam de mãos dadas e não haveria como ser diferente. A vida só é vida na tensão, e a tensão só ocorre quando é possível uma unicidade da dimensão humana com a dimensão do espírito. À medida que se compreende essa relação, as divergências entre o mundo secular e a religião deixam de existir; pois, esta última reencontra seu lugar na vida humana, “a saber, na sua profundidade, a partir da qual concede substância, significado último, julgamento e coragem criadora para todas as funções do espírito humano” (TILLICH, 2009, p. 46).

Dessa forma, pode-se dizer que somente quando religião e cultura permanecem lado a lado, o ser humano consegue alcançar a capacidade inerente ao espírito humano e a arte é uma dessas manifestações que expressam como o ser humano liga-se ao divino por meio da sua relação com o mundo.

---

<sup>22</sup> [...] si teología significa no tratado de Dios como de un objeto entre otros, sino – como tiene que ser – tratado de la manifestación de lo divino en todo ente (TILLICH, 1971, p. 208).

### 3 O EU NO MUNDO DILACERADO: ANÁLISE ESTÉTICO-RELIGIOSA

*Num sentido imediato, ansiedade<sup>23</sup> é o sentimento penoso de não-ser capaz de resolver a ameaça de uma situação especial. [...] É a ansiedade de não ser capaz de preservar o próprio ser [...] (TILLICH, 1972)*

O ser humano encontra-se constantemente em confronto com o não-ser. Pergunta por si mesmo e não admite ser colocado como coisa diante do mundo. A poesia permite ao ser humano lidar com a angústia de não-ser de maneira criativa; assim, o desejo de preservar o ser leva o sujeito a recriar, porém neste caminho o eu poético se sacrifica pela composição de um mundo novo, mas também cabe a esse mesmo eu viver o processo de gestação desse mundo recriado.

A poesia anjosiana transita entre esse mundo que vive e o mundo que gesta, entre a razão e o delírio, em níveis poéticos que intentam conciliar esses extremos em uma transfiguração estética que revela a beleza estranha da sua poesia. Seus sonetos tratam do humano que se constituem em um misto de sensações traduzidas em melancolia, obsessões, culpa e desejos inconscientes, sejam esses de morte ou transcendência.

Anjos testemunhou a decadência de uma época e não se exclui dela, sua poesia dava voz ao ambiente em enfermidade. No entanto, não se pode atribuir o pessimismo anjosiano apenas ao meio em que sua poesia desperta, outros traços lhe caracterizam: os delírios, a descrença, a morte.

[...] todo *Eu e outras poesias* é permeado de tensões: entre o fenomênico e o potencial, a alma e o corpo, o ser humano e a natureza, a linguagem e a mudez, o desejo e a morte. É comum nessa luta, o eu poético se reconhecer vencido. Derrota-o a morte, que lhe adere ao corpo como uma *Sombra* e humilha-o com a iminente evidência do *esqueleto*; numa das imagens finais de *Viagem de um vencido*, ele se reconhece *astro decrépito, em destroços* e afirma ter *necessidade de esconder-(se)/Longe da espécie humana com os (seus) ossos* (VIANA, 212, p. 145 – grifos do autor).

<sup>23</sup> “[...] à tradução da palavra inglesa *anxiety*. A primeira edição da Teologia Sistemática traz sempre a tradução que seria a normal, “ansiedade”. Acontece que aqui estamos falando de um termo técnico da linguagem psicanalítica, e Tillich praticamente sempre o usa com esta conotação. Numa nota na própria Teologia Sistemática ele menciona sua insatisfação com o termo *anxiety* como tradução do alemão *Angst*, que é a palavra que Freud classicamente empregou, e que Tillich sempre usa em seus textos alemães. Como na linguagem psicanalítica portuguesa se impôs o termo “angústia”, é conveniente que o façamos também na tradução dos textos de Tillich” (MUELLER, 2005, p. 6 da Teologia Sistemática).

Nos seus versos, o conflito é humano, mas também é psíquico, e alguns deles transmitem o cenário do inconsciente e este interfere no mundo ao seu redor. Como iremos notar nos sonetos analisados neste capítulo. As análises aqui apresentadas objetivam estabelecer a relação entre o estudo do eu lírico do poeta, apresentado no primeiro capítulo, e a teologia da cultura de Paul Tillich, exposta no segundo capítulo. Vamos a elas.

### 3.1. VOX VICTIMAE: o tormento do fim

- (1) Morto! Consciência quieta haja o assassino
  - (2) Que me acabou, dando-me ao corpo vão
  - (3) Esta volúpia de ficar no chão
  - (4) Fruindo a tabidez sabor divino!
  
  - (5) Espiando o meu cadáver ressupino,
  - (6) No mar da humana proliferação,
  - (7) Outras cabeças aparecerão
  - (8) Para compartilhar do meu destino!
  
  - (9) Na festa genetlíaca do Nada,
  - (10) Abraço-me com a terra atormentada
  - (11) Em contubérnio convulsionador...
  
  - (12) E aí! Como é boa esta volúpia obscura
  - (13) Que une os ossos cansados da criatura
  - (14) Ao corpo ubiqüitário do Criador!
- (ANJOS, 2016, p. 269)

O soneto *Vox Victimae*, de acordo com Reis, foi escrito nos últimos dias de vida do poeta, bem como *Meu Nirvana*, e que “apesar dos nevoeiros da morte, que já prévia, conserva a mesma largueza de vistas e elevação de idéias (*sic!*), que sempre teve” (1987, p. 5). Porém, antes de analisarmos a primeira estrofe, deve-se supor o que diz, o título dado ao soneto – *Vox Victimae* (em tradução literal do latim: A voz das vítimas).

A história do Brasil, no período compreendido entre 1900 a 1914, é marcado pelo alastramento de doenças epidêmicas em todas as regiões, o que leva a pensar, se não seria esse o fator motivacional de Augusto para dar ao seu soneto, um título que expusesse essa realidade, colaborando também para uma apresentação do descaso social em relação as mortes que aconteciam cotidianamente durante esse período da história.

Em relação a esse dado histórico, tem-se a seguinte afirmação:

A partir de 1898, a tuberculose se tornou a doença de maior peso individual entre as causas de morte no Estado de São Paulo, mas mesmo assim, antes de 1930, não se encontram ações estatais voltadas especificamente para o controle da doença, aspecto para o qual Nilson do Rosário Costa já chamou a atenção. Mesmo matando entre duas e três vezes mais que a malária nos primeiros 20 anos do século XX, a tuberculose foi uma doença praticamente ignorada pelos serviços sanitários, ao contrário da febre amarela, na década de 1890, e da malária, a partir da década de 1910 (TELAROLLI JUNIOR, 1996, p. 52).

Imagina-se que esse período esteja retratado no soneto destacado. E pergunta-se: Quem são essas vítimas as quais o eu lírico dá voz? Como se pode compreendê-las? Anjos, inicialmente aponta para o eu lírico como a principal vítima que clama, para em seguida, apresentar outras “cabeças” que compartilharão com ele do destino que se aproxima (versos 1 a 8), estão todos atormentados pelo mesmo ambiente, pela mesma certeza de que suas vidas terão um fim.

Dizíamos anteriormente que o ser humano é capaz de transcender a sua realidade, pois tem consciência dela, sabe da sua incompletude. No poema *Vox Victimae*, de acordo com o eu lírico, a consciência está quieta, porém tem plena percepção do que a espera e isso concentra a sua grandeza. Neste aspecto, temos um poema que em relação a forma (*Form*) se apropria dos objetos significativos do universo, transformando-os em obra de arte, portanto, embora o tema não seja religioso; o sentido substancial (*Gehalt*) é religioso visto que revela a preocupação última do artista e assim, se perceberá nos demais poemas de Anjos analisados posteriormente.

Para Paul Tillich, “o ser humano é o centro de si mesmo e de seu mundo” (2005, p. 343) e tendo conhecimento disso, o ser humano torna-se a *imagem de Deus*. Essa mesma centralidade, porém, o coloca em uma situação de abismo, ou seja, é perfeito como criatura, mas também é tentado pelas suas limitações.

“Quando olha para si mesmo e para seu mundo, percebe sua liberdade e, com ela, sua infinitude potencial. Ele percebe que não está preso a nenhuma situação especial nem a qualquer elemento dela. Mas, ao mesmo tempo, ele sabe que é finito” (TILlich, 2005, p. 344). Essa compreensão de ser livre e finito, fica claro pelo desejo do eu lírico de atender ao cansaço da carne. Além do mais, o Eu sente o cheiro do divino, deseja enquanto criatura unir-se a ele.

Ao destino<sup>24</sup> que Augusto aponta, se analisado à luz da teologia sistemática, pode-se inferir que o eu lírico é despertado para a pergunta ontológica do ser. Uma vez que, “o ser humano está angustiado pela ameaça de uma forma final na qual sua vitalidade se perca e está angustiado pela ameaça de um caos informe em que se percam tanto sua vitalidade quanto sua intencionalidade” (TILLICH, 2005, p. 208).

O soneto de uma forma geral, faz pensar se o autor olha para o seu corpo, *morto*, de algum outro plano, pois encontra-se uma sequência de acontecimentos que aparecem após a sua morte. Dessa forma, a perspectiva é de que neste estado contemplativo do seu cadáver – observe-se o vocábulo *fruindo*<sup>25</sup>, o eu lírico tenha alcançado o êxtase que o levaria a uma revelação, visto que, somente ao ser humano é possível olhar para além da realidade que se faz presente, tanto para o seu ser como para de outro ser.

Pode-se, no entanto, questionar, em que ponto ao desfrutar do corpo sem vida, encontra-se a razão, pois, conforme visto anteriormente, o êxtase não é um abandono da razão, mas a maneira pela qual a razão alcança todas as suas funções. Expõe-se ainda, que o eu lírico – *morto*, desfruta a podridão do sabor divino, ou seja, sente o odor e o sabor da divindade, do seu poder aniquilador, e neste aspecto também são sentidos o choque ontológico e a revelação.

Na revelação e na experiência extática em que é recebida, o choque ontológico é preservado e superado ao mesmo tempo. Ele é preservado no poder aniquilador da presença divina (*mysterium tremendum*) e é superado no poder fascinante da presença divina (*mysterium fascinosum*) (TILLICH, 2005, p. 126).

Portanto, ao retornar ao verso (4), percebe-se que o eu lírico encontra-se desfrutando de uma experiência que se concentra na subjetividade, pois goza do sabor divino, desfruta dele, ainda que o caracterize como algo que aparece na podridão. A possibilidade de ser um momento em que razão, êxtase e por fim, a revelação acontecem ao eu lírico diante do vislumbrar da sua morte é algo que pode ser encontrado nas entrelinhas desse verso. Analise-se esse aspecto, segundo o que Tillich diz sobre a ameaça do não-ser.

---

<sup>24</sup> O destino utilizado por Augusto dos Anjos, difere do destino que Paul Tillich nos apresenta, pois neste último, o nosso destino “é aquilo do qual surgem nossas decisões. É a base indefinidamente ampla de nosso eu centrado; é a concretude de nosso ser que torna todas as nossas decisões *nossas decisões*” (TILLICH, 2005, p. 193-194). Acreditamos, que no caso de Augusto, ele tenha considerado o destino como algo que independente das decisões tomadas, mas algo que já está escrito.

<sup>25</sup> Fruindo – gerúndio de fruir (latim fruire, de fruor, frui, ter o gozo de, usufruir, conviver). v. tr. e intr.. 1. Estar no gozo ou na posse de. 2. Desfrutar; gozar.

A ameaça do não-ser, quando se apodera da mente, produz o “choque ontológico” em que se experiencia o lado negativo do mistério do ser – seu elemento abismal. O termo “choque” aponta para um estado de espírito em que a mente é arrancada de seu equilíbrio normal e abalada em sua estrutura. A razão alcança seu limite último, é lançada de volta sobre si mesma e de novo é arrastada para sua situação extrema (TILLICH, 2005, p. 126).

Isto posto, pode-se considerar que o poeta ao olhar para si, encontra-se em *estado extático*, buscando pela revelação. A poesia tem essa particularidade, capaz de lançar o indivíduo quase que imediatamente a outro aspecto da realidade, compelindo-o a transpor a imagem inicial. “O espaço em que a poesia se realiza é nesse entrementes, onde o poeta paira ora contemplando o ideal, ora lamentando o mundo, e outrora percebendo o que esse papel de “mediador” implica para si próprio enquanto poeta” (SANTOS, 2014, p. 238). Constrói-se, assim, as características tomadas pelo eu lírico e sua relação com o espaço poético em que ela se forma.

As melhores discussões sobre poesia nos passam de imediato a crença numa outra margem do *real*, numa terceira margem [...]. Implica uma crença na *revelação*, se não religiosa, pelo menos uma *revelação* do que, por ser demasiado comum e humano, se torna invisível. A imagem poética lhe dá realce, tira-o do limbo, revela-o ao leitor. Neste sentido, o comum se torna incomum; o natural passa a ser visto como sobrenatural, e a percepção, revelando o “invisível”, parece pôr à mostra um pouco do mistério, alguma coisa mística e sagrada (TELES, 1997, p. 40 – **grifo do autor**).

Esse encontro com algo que é revelado, por sua vez, aparece na sequência das estrofes. Lembrando a experiência de Paul Tillich com a Madonna de Botticelli, pela qual, ele tornou-se consciente da capacidade humana de ultrapassar os limites do que vê e mesmo que de maneira fragmentada, alcançar seu conteúdo, ou sua substância. O eu lírico se modifica com a admiração do seu cadáver e descobre coisas outras que estão ao seu redor.

Consequentemente, por essa experiência que advém do choque ontológico e que o levará a revelação, trata-se de um momento que inquieta o eu lírico, por estar frente ao belo, trágico e misterioso, vislumbra uma experiência plena de sentido, que o projeta para o Incondicional.

Observando, o significado de alguns termos utilizados na terceira estrofe: *genetliaca* – que o celebra, relativo ao nascimento; *contubérnio* – intimidade. Então, compreende-se que o eu lírico celebra o nascimento do nada e abraça com intimidade e convulsão a terra atormentada que neste momento une-se ao seu corpo.

O estado convulsionado, revela como o autor utiliza o jogo de palavras contraditórias para dar ênfase ao momento que vivencia. E mais uma vez, retorna-se ao choque ontológico, o poeta projeta o que já está na sua mente, o nada a que ele se refere espelha a certeza única que tem na vida, de que a morte já está nele, pois, mesmo quando ela ainda não se constituiu, todas as imagens ao seu redor representam que ela está para ocorrer. Compreende, dessa maneira, pois, que tendo sido criado a partir do nada para o nada retornará e reconhece a sua finitude.

Para experimentar sua finitude, o ser humano deve olhar para si mesmo do ponto de vista de uma infinitude potencial. Para ser consciente de que caminha para a morte, o ser humano deve olhar por cima de seu ser finito como um todo; de certa forma, ele deve estar para além dele. Ele também deve ser capaz de imaginar a infinitude. [...] Todas as estruturas da finitude obrigam o ser finito a transcender-se a si mesmo e, exatamente por essa razão, a tomar consciência de si mesmo como finito (TILLICH, 2005, p. 199).

Esse estado de encontro com a sua condição de ser finito, é intensificado nas estrofes finais do poema, em que o autor utiliza palavras que descrevem sua situação de contemplação ao seu estado que se finaliza com a imaginação do que é infinito. Para entender melhor essa estrofe, é importante observar o significado de alguns termos, como: *volúpia*, que tem como significado o prazer sensual ou sexual, satisfação íntima; e a palavra *ubiquitário*, que significa algo que pode estar em vários lugares ao mesmo tempo que se adapta a qualquer meio, ou ainda; religião que ou quem é seguidor do ubiquismo<sup>26</sup>.

Sob estes aspectos, acredita-se que o eu lírico apresenta o que lhe foi revelado por meio da experiência do êxtase. A expressão: “E aí!”, remete para algo que foi vislumbrado naquele instante, logo após a expressão, o autor descreve a sensação que advém dessa descoberta, o prazer que ela causa nele, que se adjectiva como o desejo carnal, em uma sensação que mesmo na obscuridade, se revela íntimo e prazeroso.

A união que ocorre entre criatura e Criador, pode ser conceituada enquanto revelação, na medida em que se acredita na situação experienciada pelo eu lírico como “uma manifestação especial e extraordinária que remove o véu de algo que está oculto de forma especial e extraordinária” (TILLICH, 2005, p. 121).

---

<sup>26</sup> (Seita luterana segundo a qual o corpo de Cristo está presente na Eucaristia, não em virtude da transubstanciação, mas porque está em toda a parte).

O Criador, é denominado pelo autor, como um ser que pode estar em vários lugares ao mesmo tempo, segundo Tillich, “sempre que experimentamos a onipresença, ela rompe a diferença entre o sagrado e o profano” (2005, p. 282). Portanto, o autor finaliza seu soneto, atentando para esse rompimento, a criatura que se considera profana, pecadora por natureza; e o Criador, que está em todo lugar, é onipresente e conseqüentemente, sagrado. “A onipresença de Deus é sua participação criativa na existência espacial de suas criaturas” (TILICH, 2005, p. 282), em outras palavras, “[...] que une os ossos cansados da criatura/ Ao corpo ubiqüitário do Criador!”.

### 3.2. A UM GÉRMEN: a aterrorizante existência

- (1) Começaste a existir, geleia crua
- (2) E hás de crescer, no teu silêncio, tanto
- (3) Que, é natural, ainda algum dia, o pranto
- (4) Das tuas concreções plásmicas flua!
  
- (5) A água, em conjugação com a terra nua,
- (6) Vence o granito, deprimindo-o ... O espanto
- (7) Convulsiona os espíritos, e, entanto,
- (8) Teu desenvolvimento continua.
  
- (9) Antes, geleia humana, não progridas
- (10) E em retrogradações indefinidas,
- (11) Volvas à antiga inexistência calma! ...
  
- (12) Antes o Nada, oh! gérmen, que ainda haveres
- (13) De atingir, como o gérmen de outros seres,
- (14) Ao supremo infortúnio de ser alma!

(ANJOS, 2016, p. 234)

O poema *A um gérmen* concentra características niilistas da poesia anjosiana, essas aparecem quando se percebe a descrença profunda do sujeito lírico, apontando sempre para o nada que não se contenta e se transmuta em busca de novas perspectivas, de novos caminhos.

Já na primeira estrofe, observa-se que é sobre o desenvolvimento do feto que trata o soneto, Augusto utiliza as metáforas, “E hás de crescer, no teu silêncio, tanto” / “Das tuas concreções plásmicas flua”. É importante observar o significado de algumas palavras para um melhor entendimento. Concreções – tornar-se concreto. Plásmicas – derivado de plasma, o líquido onde se encontram os glóbulos vermelhos que formam o sangue.

O feto, portanto, para ele, ainda está em formação e ele figura sua resistência a vida como algo absurdo. “Existe crença mais terrível que a existência ser um absurdo? Ou, crer



que a vida e a morte são igualmente absurdas? [...] É tudo ou nada – ou Nada” (VIVALDO, 2013, p. 116).

Na segunda estrofe, vê-se que a água unida a terra, perfuram o granito e os espíritos entram em convulsão, e assim, o feto continua seu desenvolvimento. Sente-se como se contrariando todas as prerrogativas de uma vida que é vã, o ser que se forma insiste em se desenvolver. Entendido dessa forma, os termos “deprimindo-o, espanto, convulsiona e continua”, proporciona o ritmo da agonia que o corpo em formação se encontra. “Ao que parece, portanto, essa formação é feita de forma absurdamente complexa e igualmente dolorosa, sendo talvez a Dor a nossa maior carga genética” (VIVALDO, 2013, p.116) - (– o granito que se deprime com a ruptura, o espanto que convulsiona os espíritos, o desenvolvimento que, entretanto, continua), que pode tanto ser entendida como a existência que é por si mesma aterrorizante. O eu lírico é confrontado pela ameaça do não-ser visto encontrar-se em estado de espanto diante da certeza que envolve a sua existência, ou seja, nascer significa perder-se e estar perdido é prerrogativa para que o mistério se revele.

O “estigma” da finitude, que aparece em todas as coisas e na totalidade da realidade, e o “choque” que se apodera da mente quando se encontra com a ameaça do não-ser revelam o lado negativo do mistério, o elemento abismal no fundamento do ser. [...] É um elemento necessário da revelação. Sem ele, o mistério não seria mistério (TILLICH, 2005, p. 123).

Acreditamos que Augusto dos Anjos aponta para as estruturas da vida, utilizando o termo “geleia crua / humana” para o feto que ainda não nasceu. Para este ‘feto’, ele discorre sobre o que o aguarda e confronta a sua insistência em crescer com o vazio que lhe reserva a vida. Simbolicamente, o sujeito lírico prepara o feto para o que advém da sua chegada e aponta para a culpa que toma conta do indivíduo, num mundo que provoca dor, refere-se, portanto, a consciência de um ser que será submetido ao peso da vida que o esmagará; refere-se ainda ao sofrimento provocado pelo remorso de ser corroído por dentro pela falta interior que o mundo impõe<sup>27</sup>.

O niilismo estaria presente neste soneto marcado pela degradação do ser (linha 9 – 11), ao escrever que a geleia humana, quase como uma ordem, “Volvas à antiga inexistência calma!”..., Augusto aponta para uma concepção de que o mundo não agradaria e assim, seria melhor continuar sendo o que é, um nada.

---

<sup>27</sup> VIANA, Chico. (2012) p. 98.

A forma e a estrutura do que aqui se constroem, embora de forma relativamente sólida (no caso da estrutura do poema, por exemplo, ou da necessidade inevitável de se criar/fazer/nascer – embora saibamos que tudo corre em direção à morte – e ao Nada), também não deixar de ser uma rígida estrutura dessa Natureza terrível da qual nos encontramos embrenhados por questões físicas e/ou psicológicas, mas que de toda maneira nos pressiona, massacra, criando em seu espaço uma terrível fábrica de cadáveres (mais dia, menos dia). E é claro que se pode contra-argumentar que ao lado de tanta morte existe um número quase igual de vida. E não há como refutar tal dualidade (VIVALDO, 2013, p. 119).

É tratando dessa dualidade da vida que Augusto conclui o poema com versos carregados de pessimismo, e, nas entrelinhas, nota-se a dicotomia de que tudo que é vivo um dia há de perecer. E assim, encontra-se com a angústia de não-ser que pode ser percebida pelo ser humano que se depara com a sua finitude. Na estrofe final, o poeta aponta para essa realidade, o desenvolvimento do feto que será vida e, inevitavelmente, tornará a ser alma. Tanto a morte quanto a vida têm caráter material e concreto na poesia anjosiana. Sua poesia apresenta a vida como ela é, sem idealismo. A este respeito, Gullar (2016, p. 37) diz que:

É como se a poesia tivesse que descer ao mais sórdido da miséria humana para, aí, iluminá-la. É assim, me parece que se deve entender a temática macabra de Augusto dos Anjos: como uma descida ao inferno, a uma dimensão terrível da existência humana que o poeta, sem poder ignorar, tenta redimir pela poesia.

Por fim, a existência também se concentra na questão do nada, pois como se vê nas últimas estrofes de *A um gérmen*, “o ser humano é determinado por sua finitude. Ele se acha abandonado à sua sina natural. Ele vem do nada e deve voltar ao nada” (TILLICH, 2005, p. 360). A coragem, a vontade de nascer que se pode sentir neste soneto, é contaminada pela decadência universal, algo que está além da compreensão dos que já nasceram, dos que ainda não nasceram e dos que nem mesmo nascerão.

### **3.3. SENECTUDE PRECOCE: a consciência melancólica do humano perante o ser**

- (1) Envelheci. A cal da sepultura
- (2) Caiu por sobre a minha mocidade ...
- (3) E eu que julgava em minha idealidade
- (4) Ver inda toda a geração futura!

- (5) Eu que julgava! Pois não é verdade?!
  - (6) Hoje estou velho. Olha essa neve pura!
  - (7) Foi saudade? Foi dor? - Foi tanta agrura
  - (8) Que eu nem sei se foi dor ou foi saudade!
  
  - (9) Sei que durante toda a travessia
  - (10) Da minha infância trágica, vivia,
  - (11) Assim como uma casa abandonada.
  
  - (12) Vinte e quatro anos em vinte e quatro horas ...
  - (13) Sei que na infância nunca tive auroras,
  - (14) E afora disto, eu já nem sei mais nada!
- (ANJOS, 2016, [1906] p. 307)

Em *Senectude Precoce*, o eu lírico depara-se com a antecipação da sua velhice e, dessa forma, defronta-se com a morte inevitável. O poeta admite que está envelhecendo e em seguida profere um certo lamento pelo fato de julgar que não alcançará o futuro<sup>28</sup>. Assim, no poema em análise, o autor descreve como se configura a relação com a certeza de não-ser, momento no qual, “o ser humano, que é este ser, deve estar separado de seu ser de tal maneira que seja capaz de olhá-lo como algo estranho e problemático” (TILLICH, 2005, p. 196).

Ao iniciar a análise do poema, partindo dos estudos acerca do ser e a finitude, percebe-se já em seu título, uma característica inerente à existência humana: *senectude*, ou seja, *velhice*. Porém, no caso apresentado pelo poema, observa-se que o eu lírico se deparava com o contrário à sua idade, (vinte e quatro anos - destacada na última estrofe), sentia-se sucumbir e tinha percepção da sua realidade, donde se infere que se encontrava com a questão do ser, pois:

A questão do ser é suscitada pelo ‘choque do não-ser’. Só o ser humano pode formular a pergunta ontológica, porque só ele é capaz de olhar para além dos limites do seu próprio ser e de todo outro ser. Considerado do ponto de vista do possível não-ser, o ser é um mistério. O ser humano é capaz de assumir este ponto de vista porque é livre para transcender toda a realidade dada (TILLICH, 2005, p. 195).

Ainda a respeito do título, o aparecimento da palavra *precoce*, também merece atenção. O que acontece precocemente, ou seja, antes do esperado, prematuramente; encontra o indivíduo despreparado para a sua chegada. Com a antecipação da sua velhice, o eu lírico se

---

<sup>28</sup> A consciência melancólica do movimento do ser em direção ao não-ser, tema que ocupa a literatura de todos os povos, alcança a concretude máxima na antecipação da própria morte. O que é significativo aqui não é o temor da morte, isto é, o momento de morrer. É a angústia de *ter que* morrer que revela o caráter ontológico do tempo. Na angústia de ter que morrer o não-ser é experimentado “de dentro” (TILLICH, 2005, p. 202 – grifo do autor).

encontra também com a antecipação da sua morte e toma consciência de que morrer é inevitável, o que no caso da poesia apresentada, parece que irá ocorrer brevemente.

A consciência melancólica do movimento do ser em direção ao não-ser, tema que ocupa a literatura de todos os povos, alcança a concretude máxima na antecipação da própria morte. O que é significativo aqui não é o temor da morte, isto é, o momento de morrer. É a angústia de *ter que* morrer que revela o caráter ontológico do tempo. Na angústia de ter que morrer o não-ser é experimentado “de dentro” (TILLICH, 2005, p. 202 – grifo do autor).

O que Tillich coloca acima, remete ao caráter significativo da palavra precoce, é o tempo que marca a transitoriedade humana, e no caso do poema, o eu lírico experimenta previamente o tempo que ainda não lhe deveria ter chegado. A “ansiedade quanto à transitoriedade, quanto à nossa entrega ao aspecto negativo da temporalidade, está enraizada na estrutura do ser e não numa distorção dessa estrutura” (TILLICH, 2005, p. 202).

Note-se que, o sujeito lírico já na primeira estrofe, admite que está envelhecendo e em seguida profere um certo lamento pelo fato de julgar que alcançaria “ver inda toda a geração futura” (Verso 4), antes dessa constatação, ele também vislumbrava uma vida ideal, pois é assim que ele adjetiva o seu julgamento.

Portanto, observar que o fundamento da estrutura do ser e a pergunta por Deus (embora não apareça nitidamente no poema), surgem quando o ente encontra com a sua própria finitude, parece algo bastante implícito, pois antes, o poeta julgava algo para além da sua finitude e reconhece que embora ele chegue ao fim, algo está para além dele, neste caso o que ele considera como futuro.

Assim, ousa-se pensar que na poesia anjosiana em destaque, embora obscurecida, existe a seguinte relação com o não-ser: “o ser humano, que é este ser, deve estar separado de seu ser de tal maneira que seja capaz de olhá-lo como algo estranho e problemático” (TILLICH, 2005, p. 196).

Analisando a segunda estrofe, na qual o poeta se pergunta se o que aconteceu com ele, foi algo relacionado a dor, saudade e a agrura que sentia. O significado da palavra agrura como desgosto profundo, trabalho ou aflição, inicia-se como ponto de análise a palavra aflição, cujo significado é; estado de ânimo perturbado por causa que o atormenta, atribulação, tormento; o que atormenta o eu lírico, pode ser compreendido, ontologicamente como a pergunta para algo que ele não tem resposta, pois a aflição pode representar a angústia que é uma qualidade ontológica do ser humano, estando nele não há como fugir.

A finitude na consciência é angústia. Como a finitude, a angústia é uma qualidade ontológica. Ela não pode ser derivada; só pode ser vista e descrita. [...] A angústia é independente de qualquer objeto específico que possa provocá-la; tão-somente é dependente da ameaça do não-ser que é idêntica à finitude. Neste sentido, tem-se afirmado com razão que o objeto da angústia é o “nada” - e o nada não é um “objeto”. [...] A angústia sempre está presente, embora, muitas vezes, esteja latente. Ela pode, pois, manifestar-se em todo e qualquer momento, inclusive nas situações onde nada há a temer (TILLICH, 2005, p. 200).

Em relação a terceira estrofe, continua-se com a percepção do eu lírico diante da sua aflição, “o que a causava?”, “dor, saudade”. Aparece, pois, a categoria da causalidade, que de acordo com Tillich: “A causa torna real seu efeito, tanto no pensamento quanto na realidade. Buscar as causas significa buscar o poder de ser de uma coisa” (2005, p. 204).

Por essa razão, compreendendo que a aflição sentida pelo eu lírico, na verdade é a angústia ontológica, ele não encontrava resposta para o que sentia, visto que: “a pergunta acerca da origem é universal. [...] Mas ela não pode ser respondida, pois toda resposta, toda afirmação sobre a causa de algo provoca a mesma questão em uma regressão sem fim” (TILLICH, 2005, p. 204).

Considerando que a verdade que ele julgava para sua vida, tinha se esfacelado no fato de que envelhecia; observe-se a metáfora da ‘*casa abandonada*’. Sendo ‘*casa*’, o lugar ao qual se chama de *lar*; e sobre o qual pode-se dizer ainda: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo” (BACHELARD, 1978, p. 200). Continuando a analisar fenomenologicamente a casa, Bachelard acrescenta:

Todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa. [...] a imaginação trabalha nesse sentido quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir “paredes” com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção (1978, p. 200).

Respalado nesse significado da casa como espaço que nos traz conforto, o contrário disso é o abandono, este é a falta da lembrança que provoca emoção; é o vazio. Ao utilizar o adjetivo abandonada, a casa perde o seu sentido de espaço que “abriga o devaneio, [...] protege o sonhador, [...] nos permite sonhar em paz” (BACHELARD, 1978, p. 201). Sentir-se no abandono é, conseqüentemente, não ter paz.

*Abandonar* aparece como *deixar a própria sorte, sair para não mais voltar*. Então, trata-se de palavras ambíguas: casa/abandonar, que em comparação com a *infância*, traz a mente, um tempo de alegrias e descobertas, no caso do poeta, trata-se do inverso, sua infância

é marcada pela tristeza, pela tragédia. Mais uma vez, é a finitude tomando forma para o eu lírico.

Finitude significa não ter qualquer lugar definido; significa ter que perder finalmente todo lugar e, com ele, perder o próprio ser. Essa ameaça do não-ser não pode ser evitada por meio de uma fuga para um tempo sem espaço. Sem espaço, não existe nem presença nem presente. E, inversamente, a perda do espaço implica a perda da presença temporal, a perda do presente, a perda do ser (TILLICH, 2005, p. 203).

Com esse uso das palavras ‘*casa/abandonada*’, imaginando que o eu lírico através da devastação do seu abandono, entra em contato com o não-ser, defronta-se com a sua existência, aceita a angústia que toma conta dele como algo inevitável e é necessário ter coragem para lidar com essa angústia. “O eu profundo é aquele eu que pode falar e que, ao falar, ultrapassa as fronteiras de toda a situação dada” (TILLICH, 2005, p. 180), assim, pensemos que, talvez, o eu lírico esteja tão aflito que através das palavras tenta ir além daquilo que viveu.

O poema se realiza como uma aventura do pensamento e da imaginação, sem plano, num desdobrar-se que é ao mesmo tempo o movimento tumultuado do discurso, a manipulação audaciosa dos vocábulos, das rimas, das metáforas. E tudo isso sucede como numa espécie de cena dramática que tem como personagem central o próprio poeta: “este sombrio personagem / do drama panteístico da treva” (GULLAR, 2016, p. 65).

Finalmente, na última estrofe, se vê as limitações do sujeito lírico em relação a sua própria concepção da vida, das certezas que ele julgava ter e que agora já não tem mais. Para ele, o que restaram foram apenas as lembranças das auroras que não viveu e todo resto, ele já não o sabia mais.

Por não saber de mais nada, o eu lírico assume sua angústia corajosamente e aprende a relacionar-se com ela, pois, “[...] o ser humano necessita da maior coragem<sup>29</sup> para assumir sua angústia. Ele é o mais corajoso de todos os seres porque tem que vencer a angústia mais profunda” (TILLICH, 2005, p. 203).

De acordo com Tillich, a coragem é definida como um ato de autoafirmação “a-despeito-de”, ou seja, mesmo na angústia e na incerteza da vida, ela se autoafirma diante do que leva o eu a não se afirmar. Em outras palavras, por meio da coragem, busca-se pela

---

<sup>29</sup> “Tillich define coragem derivando-a da palavra latina para “coração”, ou seja, *cor* ou *cordis*. Em alemão, *Mut*, também está em relação a palavra inglesa, *mood*, que significa um estado de ânimo, novamente em relação ao latim *anima*, ou, “sopro”, denotando a relação coragem-espírito” (DUMER, 2016, p. 484).

identidade. O sujeito lírico ao assumir suas intempéries demonstra a coragem de ser mesmo diante das incertezas.

Estruturas como angústia, ansiedade, conflito e culpa refletem o que somos, fazem parte de nós e, portanto, estão presentes em todos nós. Por isso, o poeta versa sobre essas estruturas, para torná-las visíveis a outros e assim, dar sentido e significado a elas. Só comunicamos algo ao outro quando participamos da sua existência, isso significa se envolver, e nos envolvemos porque os mesmos questionamentos estão em nós. A literatura, se envolve com essas questões, expressa ansiedade, conflito, culpa e medo com coragem e mesmo quando o eu lírico versa sobre essas questões intimamente, almeja que estas tenham visibilidade fora do seu próprio ser.

Como o pintor expressionista, Anjos não se concentra na busca da beleza, mas adentra profundamente na matéria viva e mais do que um fenômeno estético, a obra literária ganha vida, alcança transcendência. O poeta por meio das palavras, dá visibilidade aos limites humanos e os transpõe.

### 3.4. ETERNA MÁGOA: o pesar definitivo

- (1) O ser humano por sobre quem caiu a praga
  - (2) Da tristeza do Mundo, o ser humano que é triste
  - (3) Para todos os séculos existe
  - (4) E nunca mais o seu pesar se apaga!
  
  - (5) Não crê em nada, pois, nada há que traga
  - (6) Consolo à Mágoa, a que só ele assiste.
  - (7) Quer resistir, e quanto mais resiste
  - (8) Mais se lhe aumenta e se lhe afunda a chaga.
  
  - (9) Sabe que sofre, mas o que não sabe
  - (10) É que essa mágoa infinda assim, não cabe
  - (11) Na sua vida, é que essa mágoa infinda.
  
  - (12) Transpõe a vida do seu corpo inerte;
  - (13) E quando esse ser humano se transforma em verme
  - (14) É essa mágoa que o acompanha ainda!
- (ANJOS, 2016, p. 191)

O soneto *Eterna Mágoa* traz em seu bojo a vida na perspectiva angustiante de vivê-la, caracterizando a mágoa como uma dor perpétua, para qual não há solução. Seus versos são endereçados ao homem que se deparou com toda a tristeza do mundo e já neste poema aparece o pessimismo de Anjos quando versa sobre o humano e o mundo.

Augusto dos Anjos descreve a mágoa na sua extensão mais plena, ao mesmo tempo em que admite que o homem resiste as suas consequências, embora ela continue presente no verme que este se transforma com a chegada da morte. O sentimento que acomete o sujeito lírico é vivido continuamente, com profundidade e sensibilidade, o que permite intensificar o aprisionamento que se faz presente no soneto: não é possível fugir da sua veracidade e força, não há modo de não o sentir.

Analisando o poema *Eterna Mágoa* metricamente, percebe-se que este segue as características de um soneto, composto por dois quartetos e dois tercetos com palavras que rimam entre si, dando melodia ao soneto: praga / apaga; triste / existe; traga/chaga; assiste / resiste; sabe / cabe; inerme / verme; infinda / ainda. Essas palavras não representam ambiguidades, mas aprofundam a intensidade do poema e a contemplação do tema na sua complexidade. Elas ajudam a dar corpo ao poema, preenchendo-o de sentido e fazendo-se sentir as diversas sensações que perturbam o eu lírico.

Não é tanto a forma preestabelecida que limita a criação poética – pois os quartetos e tercetos fixos são apenas o quadro dentro do qual o processo de elaboração forma-conteúdo se dá – mas a ideia preestabelecida que condiciona o processo e tende a mantê-lo na superfície: a elaboração se restringe, com frequência, a preencher a forma soneto (GULLAR, 2011, p. 60 apud SILVA, 2016, p. 2).

Considerando que o vazio sagrado se fundamenta como a “condição humana determinada pela ausência da experiência e de conhecimento de Deus nos termos de um “teísmo metafísico”, expressando, assim, uma antropologia condicionada pela referência ao absoluto em sua ausência e negação” (MANNING, 2009, p. 169-170), Anjos utiliza-se da condição humana para a infelicidade, considerando o ser humano enquanto ser que sofre eternamente, que no seu vazio, reveste-se de profunda amargura, sentimento este que não tem fim.

A postura existencial do poeta apela ao universo do distanciamento científico: uma angústia esmagadora cresce e se avoluma diante da fatalidade que conduz os homens à senda inevitável da putrefação. Toda carne infalivelmente irá se decompor um dia. Interpretação poética do cosmos e desespero particular descambam num lamento das coisas, sentimento doloroso, a raiz de todas as dores está na vontade de viver (SCHOPENHAUER, 1980, apud MORAIS, 2012, p. 45).



Sendo a ‘mágoa’ eterna, trata-se de sentimento vivido continuamente, sua profundidade e sensibilidade, permiti-nos intensificar o aprisionamento que se faz presente no soneto, não é possível fugir da sua veracidade e força, não há modo de não o sentir.

As situações expostas pelo autor, delineiam-se em jogos de palavras que buscam caracterizar a vida sobre uma mágoa profunda para a qual nem o passar dos séculos pode extinguir. Através da rima, o autor orienta-nos a pensar sobre a sua perspectiva e nos aprofundar perante a situação expressa, ou seja, permite-nos sentir além daquilo que é escrito, analisando mais a fundo, o jogo de palavras presente no poema, desperta uma sensação de que o indivíduo não avança, que se fecha em um círculo, repete continuamente a sua dor, a ele não cabe a indignação, mas o remoer amargo da sua condição que é absoluta, não se dissipa.

Portanto, o horror da mágoa descrita que está impregnada na poesia Eterna Mágoa, esvazia o ser humano do sentido da vida, questiona-a constantemente e duvida, por vezes, da sua própria veracidade. Isto é posto, pois, seu conteúdo mórbido, buscava desmistificar os conceitos de beleza, aceitabilidade e realidade da vida, sua tristeza aprofunda-se nessa poesia.

Em Augusto dos Anjos é uma tristeza filosófica, fruto do materialismo científico, como a de Lucrecio. É uma tristeza mais da inteligência que da sensibilidade. É a tragédia metafísica, fantasticamente coletiva, do Inferno de Dante, personificada e individualizada no EU. Em Augusto (...) a tristeza é, em última análise, a renúncia ao prazer (BARROS, 1974, p. 65).

Acreditando que para Tillich, a arte coloca em evidência a ‘preocupação última’ do artista, tornando-se cúmplice de seus dilemas, das suas frustrações e da sua relação com o espiritual, o espaço destinado por Anjos a esta angústia incessante, expressa a crise existencial que aflige ao ser humano, embora seu destino esteja selado; há uma infinidade de amargura que transcende o seu corpo e acompanha a sua alma. Interpretando-o no seu aspecto existencial-religioso, revela que para o mal que aflige o indivíduo, não há um caminho possível para sua redenção.

Anjos demonstra a angústia que toma conta do humano e neste propósito revela o “vazio” que o acompanha. Sua realidade é, conseqüentemente, simbólica. Essa simbologia presente em seus versos transparece o mundo aos seus olhos, sem máscaras, apegado apenas ao que era horrível.

Contemplando mais uma vez o conceito de vazio sagrado, agora com o uso mais comum das palavras, tendo o como o tempo em que o fundamento se ausenta e o indivíduo encontra-se exaurido de sentido; Augusto dos Anjos coloca a experiência do mal em Eterna

Mágoa sobre a ótica da experiência da privação de sentido da vida. Para o indivíduo que vive a mágoa, não há mais um quê (ou fundamento) para sua crença.

Vazio sagrado é o que deve permanecer como atitude predominante para o próximo espaço de tempo previsível. Expressa-se como nossa experiência do que tem sido chamado de “o Deus ausente”. Isso não significa uma negação de Deus, mas significa: Deus que se aquieta a fim de nos mostrar que as nossas formas religiosas em todas as dimensões são em grande medida, ausentes tanto de honestidade quanto de consagração (MANNING, 2009, p. 163-169).

Neste ponto, Augusto nos apresenta o cruel, o real, o brutal e o individual. Sua tristeza é científica e instigante, nos orienta para um pensamento mais crítico da nossa existência; é mais que um registro, é uma inquietação e esses traços são percebidos através da profundidade das palavras utilizadas. Para Augusto, a verdade humana não pode ser mascarada; mesmo em sua busca de consolo e em sua resistência, a sua realidade não o permite fuga, pois é cruel e vai além do que se pode descrever. A arte desse poema, então, se expressa, se justifica, se consome.

### 3.5. CANTO ÍNTIMO: o *Eu* no mundo dilacerado

- (1) Meu amor, em sonhos erra,
- (2) Muito longe, altivo e ufano
- (3) Do barulho do oceano
- (4) E do gemido da terra!
  
- (5) o Sol está moribundo.
- (6) Um grande recolhimento
- (7) Preside neste momento
- (8) Todas as forças do Mundo.
  
- (9) De lá, dos grandes espaços,
- (10) Onde há sonhos inefáveis
- (11) Vejo os vermes miseráveis
- (12) Que hão de comer os meus braços
  
- (13) Ah! Se me ouvisses falando!
- (14) (E eu sei que às dores resistes)
- (15) Dir-te-ia coisas tão tristes
- (16) Que acabarias chorando.
  
- (17) Que mal o amor me tem feito!
- (18) Duvidas?! Pois, se duvidas,
- (19) Vem cá, olha estas feridas,
- (20) Que o amor abriu no meu peito.

- (21) Passo longos dias, a esmo...  
 (22) Não me queixo mais da sorte  
 (23) Nem tenho medo da Morte  
 (24) Que eu tenho a Morte em mim mesmo!
- (25) “Meu amor, em sonhos, erra,  
 (26) Muito longe, altivo e ufano  
 (27) Do barulho do oceano  
 (28) E do gemido da terra!”  
 (ANJOS, 2016, [1905], p. 78)

Observe-se nos versos 9 até 12, que enquanto encontra-se em outro lugar no espaço, o eu lírico olha para si e o que vê é a sua ruína. “O que rui fora, no mundo externo, reflete uma ruína que é primeiro interior” (VIANA, 2012, p. 36). Nos versos que se seguem é nítido o movimento de projeção do eu lírico; a dor que ele antecipa não se refere tão somente a morte que o ronda, pois está já faz parte dele, mas é um prenúncio da ausência de algo que o sujeito lírico tenta transgredir.

Seres sombrios povoam a poesia de Anjos, no caso do soneto em destaque, além dos vermes que devoram o sujeito (Versos 11 e 12), o eu que fala não é definido, é um ser que narra o que vê e dá detalhes de acontecimentos futuros, sem, entretanto, conseguir ficar imune a eles. “Não é raro que aparições soturnas ditem ao sujeito, os versos, configurando um mundo de diálogos recortados, estabelecidos entre o Eu e suas próprias inquietações” (GONÇALVES, 2007, p. 47). A sua consciência da morte, não é maior que a dor que a vida o impõe, pois com a morte, o poeta anda de mãos dadas (Versos 23 e 24).

Em todo ser consciente, a vida está cônica de sua finitude; ela pressente, de forma pouco nítida, que deve chegar a um fim, e os sintomas de sua exaustão não apenas a tornam consciente deste fato, mas também provocam um desejo por ele. Não é um estado de dor aguda que provoca o desejo de nos desfazermos de nós mesmos a fim de nos livrarmos da dor (embora isso também possa ocorrer); é a consciência existencial de nossa própria finitude que coloca a questão se a continuação da existência finita vale a pena, considerando o fardo que lhe é inerente (TILLICH, 2005, p. 517).

Por isso, o eu lírico é atormentado no seu íntimo, pelo amor que questiona a sua validade perante uma vida tão amarga, diante de um mundo de coisas tão tristes. Essa é a razão das suas feridas abertas, expostas para o mundo e sua altivez. Tudo lhe falta, “e a existência não lhe acrescenta nada” (TILLICH, 2005, p. 211).

Augusto parece despojar-se do que é bom para o ser humano e ocupar-se veementemente do “nada” que mostra o ser como ele realmente é; não há um significado na vida, mas um eterno ausente que se perpetua mais do que a existência. Considerar a presença

do vazio nos versos, demonstra a queixa existencial que contempla o mundo em sua volta, com todo seu sofrimento, agonia e tantos outros horrores que o caracterizam. Mesmo em sua busca para o preenchimento do vazio que o inquieta, percebe-se que o fracasso é um ponto iminente; já que o vazio presente em seus versos é abismal. Só nos é possível sentir esse vazio, porque ele transborda em nós, visto que, “só podemos responder existencialmente àquelas perguntas que acontecem em nós” (SANTOS, 2014).

No poema Canto Íntimo o sujeito lírico encara a profundidade do seu vazio. A solidão e a angústia não encontram no mundo, motivos que as cessem, assim, ao seu redor é tudo insignificante. Neste mundo que se dilacera diante dos seus olhos, o eu lírico critica a desvalorização dos valores da vida, até mesmo o amor lhe faz mal (Verso 17).

O ser humano é expresso com toda a sua fragilidade e nessa exposição, percebe sua pequenez diante do mundo e a medida em que se separa dele, toma consciência de que o mundo é parte de si. “O ser humano *tem* um mundo, embora, ao mesmo tempo, esteja nele” (TILLICH, 2005, p. 180). Fazer parte do mundo, causa-lhe dor, compreendê-lo o perturba.

Ainda assim, é com o mundo que o eu lírico dialoga, questiona, tenta compreender, quer participar dele. Contempla-o, observa-o e aflige-se diante dele. E diante da característica de destruição que o mundo o apresenta, deseja-o e nesse desejo, há contido o impulso de um recomeço.

## CONCLUSÃO

*Mas há uma palavra que brota do  
silêncio, a Palavra que é o começo do  
mundo [...] Esta é a essência da poesia:  
retornar à Palavra fundadora, gerada  
no abismo do silêncio.  
(ALVES, 2003, p. 23)*

A poesia tem uma vocação: expressar, por meio da linguagem, o que a linguagem, como tal, não consegue dizer. Ao analisar a poesia de Augusto dos Anjos à luz do pensamento do teólogo teuto-americano Paul Tillich, pode-se perceber essa relação da linguagem com a expressividade da poesia, percebendo-a como um elo entre o ser humano e aquilo que o toca incondicionalmente.

Para atingir essa compreensão, três objetivos foram definidos inicialmente. O primeiro, caracterizar o eu lírico anjosiano buscando a representação simbólica do Eu na construção dos seus versos. Percebeu-se que o sujeito lírico de Augusto dos Anjos olha para si e, ao lançar este olhar, se depara com um mundo dilacerado que lhe causa dor, solidão, descrença, angústia. Trata-se de um eu submerso na melancolia da sua existência, no vazio de ser e voltar a ser diante do nada. Um eu atormentado pela sombra de si mesmo.

O segundo objetivo foi estabelecer as mediações conceituais que nos permitiu analisar o sujeito lírico caracterizado na perspectiva estético-religiosa da teologia da arte de Paul Tillich. As noções tillichianas de “êxtase, símbolo e estilo”, especialmente, nos deram as categorias para pensar a poesia anjosiana como um mergulhar e transcender a realidade.

O terceiro objetivo tratou de apresentar por meio de alguns poemas selecionados, a relação entre teologia e literatura, que nos fez descobrir a beleza estranha da poética anjosiana e como essa beleza promove o reencontro do eu com o mundo, ainda que este seja doloroso e angustiante.

Tillich, com sua teologia que aponta para a qualidade incondicional da relação eu-mundo, nos permitiu compreender a condição extática ocorrendo fora dos eventos conceituados como religiosos, ou seja, mostrou como a teologia aflora o sentido da incondicionalidade de sentido em uma realidade condicionada. Assim, a teologia da arte permite que se identifique e interprete o aspecto teológico dos acontecimentos da uma época e do contexto no qual se insere.

É, portanto, por meio da poesia, que o sujeito lírico anjosiano expressa sua profundidade, ou seja, aquilo que o preocupa última e incondicionalmente. Essa consciência

do ser que fundamenta a relação entre religião e cultura, toma uma proporção gigantesca dentro da sua obra. Aquilo que lhe era habitual consequentemente era o que lhe transcendia. Era o mistério que o impelia. Ademais, "o êxtase só ocorre se a mente se sentir possuída pelo mistério, isto é, pelo fundamento do ser e do sentido. E, vice-versa, não há revelação sem êxtase" (TILLICH, 2005, p. 125).

Justamente quando se propõe olhar para a poesia anjosiana livre da superficialidade que lhe foi dada pela crítica da época (poeta do hediondo, horror, da podridão, da morte e etc.), é possível perceber um eu lírico imerso em questões que envolvem o existencial, suas poesias estão impregnadas de uma percepção alterada do cenário em que se constroem e dessa maneira, caracterizam-se por revelar o que está aquém dos sentidos.

Com essa atenção sob a superfície, o olhar se expande e assim modifica-se. Percebe-se que a angústia ontológica aparece enquanto um conflito característico da sua expressividade. Em seus versos, Anjos expõe o amargo da vida e permite pensar sobre essa amargura como "vazio sagrado", tal como vimos na análise do poema *Eterna Mágoa*.

A poesia anjosiana é corajosa e expressa uma situação para a qual o eu lírico não vê "saída". Trata-se de descrever em versos a condição da existência humana, ainda que essa situação seja conduzida a uma linha tênue, para Tillich esse caminho pode ser definido como 'desespero'.

Destarte, a poesia anjosiana, delinea-se em jogos de palavras que buscam caracterizar a vida por meio de uma angústia profunda, de uma certeza a respeito do fim, para as quais não há outro caminho possível, pois, a descrença ou ainda a "morte de Deus" não permite encontrar outra perspectiva além da finitude. Seus versos causam a impressão de que o ser humano não avança, que o círculo em torno dele se fecha e a sua dor é continuamente revivida, e embora se indigne, sua condição é irreversível.

Compreendendo que para Paul Tillich a arte coloca em evidência a preocupação última do artista, tornando-se cúmplice de seus dilemas, das suas frustrações e da sua angústia, o espaço destinado por Anjos a esse descontentamento incessante, expressa a crise existencial que aflige o ser humano. "[...] É a tentativa e {anseio de ver e descrever o mundo não mais com o olho humano} mas levando o mundo a falar [...] considerando que a sua absoluta essência vai além do que se consegue ver"<sup>30</sup> (MANNING, 2009, p. 169 - **tradução nossa**).

---

<sup>30</sup> [...] It is the attempt {and yearning to see and depict the world no longer with the human eye but} to bring the world itself to speaking [...] its {abstract} absolute essence lives behind the phenomenon, which we only see (Manning, 2009, p. 169).

Essa maneira de entender a arte vai além da representação do que se vê, considera um mundo mais condizente com a realidade, ou seja, sem enfeites ou máscaras, mas com profundidade. Mais uma vez, esse pensamento nos remete a Augusto dos Anjos que através dos poemas expostos, retira o romantismo humano em relação a dor do mundo caído e apresenta a sua transcendência, a sua continuidade, o seu repetir-se, pois, é assim que o humano convive com sua culpa e a carrega consigo ainda que o corpo tenha alcançado o fim.

Por fim, em estudos futuros, espera-se preencher as lacunas deixadas, principalmente em relação a melancolia presente na poesia anjosiana que nos apontou ligações diretas com o entendimento de Tillich de conceitos como o de angústia e pulsão de morte. A pesquisa realizada também demonstrou pontos de intersecção entre o objeto e o conceito de demonico, bem como é possível buscar relações entre o mundo dilacerado da poesia de Anjos e a tentativa de reconstrução desse mundo, poemas como Revelação, Ultima Visio e Meu Nirvana, por exemplo, apontam caminhos para analisar a poesia anjosiana partindo de uma perspectiva da busca pela esperança, ainda que por meio da angústia que o poeta tão conscientemente descreve. Parafraseando Bosi (2000, p. 31), quando a linguagem se relaciona com a poesia, pressupõe a diferença, portanto, essa relação tem mais por dizer e ser descoberto. A poesia anjosiana nos permitiu enveredar por novos caminhos de análise e, por sua vez, a teologia tillichiana colaborou para que os laços entre literatura e religião se estreitassem, ambas apontando para fora de si mesmas.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **O enigma da religião**. São Paulo: Papirus, 2007.

ALVES, Rubem. **Lições de feitiçaria**: meditações sobre a poesia. São Paulo: Loyola, 2003.

AMORIM, Wellington Lima. MOREIRA, Adonay Ramos. O pessimismo na poesia de Augusto dos Anjos. **Revista Educação: Teoria e Práticas**. Rio Claro, SP, vol. 27, n. 54, p. 06-22, jan. abr. 2017. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.18675/1981-8106.vol27.n54.p06-22>> Acesso em: 07 jun. 2018.

ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 5.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

ANTONIO, Jorge Luiz. **Ciência, arte e metáfora na poesia de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Navegar editora, 2004.

ARISTÓTELES. **Poética**. trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

BACHELARD, Gaston. **Filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Tradução. Joaquim José Moura Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BARROS, Eudes de. **A poesia de Augusto dos Anjos**: uma análise da psicologia e estilo. Rio de Janeiro: Gráfica do Ouvidor, 1974.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. Org. Teixeira Coelho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BLAKE, Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Rio de Janeiro: Typ. Nacional, 1883-1902. v. 7, p. 104. | Encyclopedia e diccionario Internacional. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1933. v. 20, p. 12010. Disponível em <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518645> Acesso em 09 mar. 2019.

BOSI, Alfredo. **A literatura brasileira**: o pré-modernismo. São Paulo: Cultrix, 1969.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 35.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BUENO, Alexei. Nota editorial. In: **Augusto dos Anjos – Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994.



BRANDT, Hermann. Rudolf Otto e sua obra O Sagrado (1917). In: OTTO, Rudolf. **O sagrado: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Tradução. Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal/EST. Petrópolis: Vozes, 2007.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia da Arte**. São Paulo: Fonte Editorial/Paulinas, 2010.

CALVANI, Carlos Eduardo. **Teologia e MPB**. São Paulo: Loyola, São Bernardo do Campo: UESP, 1998.

CALVANI, Carlos Eduardo. Momentos de beleza – Teologia e MPB a partir de Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**, n. 8, out. 2005. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/COR/article/viewFile/1742/1733>> Acesso em: 02 maio 2017.

CALVANI, Carlos Eduardo. A fronteira é o melhor lugar para adquirir conhecimento - circunstâncias históricas e pessoais da formação de Tillich. **Estudos de Religião**, v. 30, n. 3. set.-dez. 2016.

CARDINAL, Roger. **O expressionismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

CARVALHO, Vinicius Mariano de. Religião e Literatura: algumas inter-relações possíveis. **Numen: revista de estudos e pesquisa da religião**, (UFJF), Juiz de Fora - MG, v. 4, n. 1, p. 33-59, 2001.

CASEMIRO, Fábio Martinelli. **Augusto dos Anjos ou Incipit Tagoedia: As máscaras de Dionísio na poesia do Eu**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP: [s.n.], 2015.

CERQUEIRA, Luiz Alberto de. O eu como princípio: a estética de Augusto dos Anjos. “Existência e Arte”. **Revista Eletrônica do Grupo PET**. Ciências Humanas, Estética e Artes da Universidade Federal de São João Del-Rei. ano III. n. III, jan. dez, 2007.

CODATO, Adriano. **Ciências Políticas**, I. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2012.

DE SOUZA, Leonardo Cruz et. al. **A poética de Augusto dos Anjos e a neuropsiquiatria no fim de siècle**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, Rio de Janeiro, v.25, n.1, p.163-179, jan./mar., 2018.

DREBES, Haidi. A teologia da arte. In: MUELLER, Ênio R.; BEIMS, Robert [org.]. **Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

DUARTE NETO, Henrique. Augusto dos Anjos ou um *Eu* para além do puro biografismo. **Revista Literatura em Debate**, (URI), v. 5, n. 9, p. 203-222, ago./dez., 2011.

DUARTE NETO, Henrique. Augusto dos Anjos: um olhar além do olhar. **Interletras** (Dourados), v. 2, p. sem numeração, 2011. Disponível em: <[http://www.interletras.com.br/.../AUGUSTO\\_DOS\\_ANJOS\\_UM\\_OLHAR\\_ALEM\\_DO\\_OLHAR](http://www.interletras.com.br/.../AUGUSTO_DOS_ANJOS_UM_OLHAR_ALEM_DO_OLHAR)> Acesso em: 17 dez. 2017.

DUARTE NETO, Henrique. O expressionismo na poesia de Augusto dos Anjos. **Anuário de Literatura** (UFSC), Florianópolis, v. 6, p. 117-130, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/download/5206/4798>> Acesso em: 29 jul. 2017.

DUMER, Pablo Fernando. A coragem como elemento de cura ontológica. **Anais do Congresso Estadual de Teologia**. São Leopoldo: EST, v. 2, p. 480-489, 2016.

EAGLETON, Terry. **A morte de Deus na cultura**. Tradução. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2016.

ECO, Humberto. (Org.). **História da beleza**. Tradução. Eliana Aguiar. 4.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

ERICKSON, Sandra F. Dharmakaya & Nirvanakaya: corpos de êxtase na poesia de Augusto dos Anjos. **Religare** 9 (2), 141-152, dez. de 2012.

FERNANDES, Tabatha de Faria. MILAGRE JÚNIOR, Sérgio Luiz. A Belle Époque Brasileira: as transformações urbanas no Rio de Janeiro e sua tentativa de modernização no século XIX. **Revista História em Curso**, Belo Horizonte, v. 3, n. 3, 1. set. 2013, p. 19-33.

FERREIRA, Renan Mendonça. **Conteúdos temáticos e ideológicos em Augusto dos Anjos**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, 2011.

FOGAL, Alex Alves. **O Eu de Augusto dos Anjos [manuscrito]: a ciência, a filosofia e o prosaico como elementos da fatura estética**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2016.

FONSECA, Deise Mara Ferreira. Sentir com a imaginação: Edgar Allan Poe, Augusto dos Anjos e um gótico moderno. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 44, n. 2, p. 40-48, abr./jun. 2009.

FONTES, Hermes. Crônica literária. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 5.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

FREYRE, Gilberto. Nota sobre Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 5.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

FURNESS, Raymond. S. **Expressionismo**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

GARCIA, Maria Olivia. **O lamento dos oprimidos em Augusto dos Anjos**. Campinas, SP: [s. n.], 2009.

GIL, Fernando Cerisara. **Do encantamento à apostasia**: a poesia brasileira de 1880-1919: antologia e estudo. Curitiba, UFPR, 2006.

GIL, Fernando Cerisara. **O romance da urbanização**: a modernidade a contrapelo. Organon (UFRGS), Porto Alegre, v. 15, n. 30/31, p. 79-86, 2001. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/29715/18372>> Acesso em: 28 jul. 2017.

GOMBRICH, Ernst H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, Luiz Cláudio Luciano França. Mater originalis ou Augusto dos Anjos e o caminho poético do Eu. **Dissertação** (Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-graduação em Letras. Belo Horizonte, 2007.

GRIECO, Agripino. Um livro imortal. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 5.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

GULLAR, Ferreira. Augusto dos Anos ou Vida e morte nordestina. In: ANJOS, Augusto dos. **Toda poesia**. 5.<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

HEIDEGGER, Martin. **Hölderlin y la esencia de la poesía**. Barcelona: Anthropos, 1994.

HEIDEGGER, Martin. A sentença nietzschiana "Deus está morto". **Nat. hum.**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 471-526, dez. 2003. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S151724302003000200008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151724302003000200008&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 27 mar. 2017.

HIGUET, Etienne A. Os métodos da filosofia da religião de Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**, n. 20, dez. 2011.

KUROWSKY, Kleber. As dualidades da sombra de Augusto dos Anjos: uma análise do eu-lírico no poema Monólogo de uma sombra. **Revista de Estudos Acadêmicos de Letras**, v. 10, n. 01, p. 203-215, jul. 2017. Unemat Editora.

MACHADO, Roberto Pinheiro. Augusto dos Anjos: poetry, Paim and heightened awareness of being. **Cadernos do IL**. Porto Alegre, n.º 43, dezembro de 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/cadernosdoil/>> Acesso em: 20 nov. 2017.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no Espelho das Palavras**. Teologia e literatura em diálogo. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

MANNING, Russel Re. Tillich's theology of art. In: MANNING, Russel Re. (Ed.). **The Cambridge companion to Paul Tillich**. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009.

MEDEIROS; ALBUQUERQUE. O livro mais estupendo: o Eu. In: Augusto dos Anjos – **Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994.

MEIRELLES, Leonardo Rezende. A concepção de fé segundo Paul Tillich. **Dissertação** (mestrado acadêmico) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, 2013.

MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**: ensaios de críticas e de estética. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MICHELETTI, Guaraciaba. IGNEZ, Alessandra Ferreira. Augusto dos Anjos: um Eu em conflito. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.21, n.35, jul/dez. 2014.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária** – Poesia. 17.ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORAIS, Ana Paula Araújo de; MACHADO, James Wilker Freire. **Angústia e pessimismo na poesia de Augusto dos Anjos**. **Revista Discentis**. dez. 2012.

MUELLER, Ênio R. Entre a religião e seu conceito: questões fundamentais da filosofia da religião em Paul Tillich nos anos 20. **Numen**: Revista de estudos e pesquisas da religião, v. 9, n. 1, 2006.

MUELLER, Ênio R. Princípio protestante e substância católica. **Revista Eletrônica Correlatio**. n. 10 - novembro de 2006. Acesso em 09 fev. 2019.

MUELLER, Ênio R. Prefácio à nova edição portuguesa. In: TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. 7.ª ed. Tradução. Getúlio Bertelli e Geraldo Korndörfer. São Leopoldo, RS: Sinodal, 2005.

MUELLER, Ênio R. **Paul Tillich**: filósofo, teólogo, pastor. IEPG, 2005.

MUELLER, Ênio R. Paul Tillich: vida e obra. In: MUELLER, Ênio R.; BEIMS, Robert (org.). **Fronteiras e interfaces**: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

NÓBREGA, J. Flósculo da. **A sombra do 'Eu'**. Paraíba: Universidade Federal da Paraíba, 1965.

OITICICA, José. Augusto dos Anjos. In: Augusto dos Anjos – **Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994.

OLIVEIRA, José Antonio Santos de. **A poesia nos “salvará”**: uma análise teológico-existencial da obra Miserere de Adélia Prado. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Federal de Sergipe, 2017.

OLIVEIRA, Rafael Soares de. **O poeta do hediondo**: feísmo e cristianismo em Augusto dos Anjos. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

PAES, José Paulo. Augusto dos Anjos ou Evolucionismo às avessas. In: PAES, José Paulo. (Org.). **Os melhores poemas de Augusto dos Anjos**. São Paulo: Global, 1994.

PALMER, M. Paul Tillich's theology of culture. In: \_\_\_\_\_ (ed.). **Main works/Hauptwerke**: writings in the philosophy of culture. Berlin/New York: De Gruyter – Evangelisches Verlagswerk GmbH, 1990. v.2.

PALMER, M. **Paul Tillich's philosophy of art**. Berlin/New York: Walter De Gruyter, 1984.

PARAÍZO, Mariângela de Andrade. “Literatura e Religião: traços e laços”. **Revista Horizonte**, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p. 8-11, jan./mar. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2012v10n25p8/3525>> Acesso em: 15 ago. 2017.

PARRELLA, Frederick J. Vida e espiritualidade no pensamento de Paul Tillich. **Revista Eletrônica Correlatio**. n. 6 - novembro de 2004. Acesso em 20 jul. 2017.

PAUCK, Wilhelm & Marion. **Paul Tillich**: his life and thought. 1976.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2ª edição. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.

REIS, Zenir C. “Paraíba, 1920: a volta de Augusto dos Anjos”. **Revista Instituto Estudos Brasileiros**. São Paulo, 1987. Disponível em <http://revistas.usp.br>> Acesso em: 31 jul. 2017.

REIS, Zenir C. **Literatura comentada**. Seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios por Zenir Campos Reis. São Paulo: Abril Educação, 1982.

RÖLKE, Heldmar. **Raízes da imigração alemã**: história e cultura alemã no estado do Espírito Santo. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. A Teologia da Cultura. In: MUELLER, Ênio R.; BEIMS, Robert (org.). **Fronteiras e interfaces: o pensamento de Paul Tillich em perspectiva interdisciplinar**. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Literatura e Religião: a relação buscando um método. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 10, n. 25, p. 29-52, jan./mar. 2012. Disponível em: <<http://http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/P.2175-5841.2012v10n25p29/3527>> Acesso em: 19 jul. 2017.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. *Viagem de um vencido*, de Augusto dos Anjos: literatura, religião e modernidade em perspectiva teológica. **Paralellus**, Recife, v. 5, n. 10, p. 233-250, jul./dez. 2014.

SANTOS, Joe Marçal Gonçalves dos. Deus como vazio sagrado em Augusto dos Anjos: uma leitura tillichiana. In: **Anais do 31º Congresso Internacional da Soter: Religião, ética e política**. (Org.). SOTER. Belo Horizonte, 2018.

SANTOS, Rosileny Alves dos. **Entre razão e o êxtase** – experiência religiosa e estados alterados de consciência. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

SECCHIN, Antonio Carlos. A pedagogia da dor. In: VIANA, Chico. **O evangelho da podridão: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos**. 2.<sup>a</sup> ed. João Pessoa: FCJA, 2012.

SILVA, Antonio Almeida Rodrigues da. PEREIRA, Cristina Kelly da Silva. “Obras de artes e a irrupção do incondicionado”. **Revista Eletrônica Correlatio nº14**. Disponível em: <<http://www.metodista.br/correlatio>> Acesso em: 30 jul. 2017. dez. de 2008.

SILVA, Odalice de Castro. Leitura de Poesia: o canto de Augusto dos Anjos. **Revista Literatura em Debate**, v. 5, n. 9, p. 167-180, ago. dez., 2011.

SOARES, Órris. Elogio de Augusto dos Anjos. In: Augusto dos Anjos – **Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994. Publicado originalmente em *Eu* (Poesias Completas). Imprensa Oficial da Paraíba, 1930.

TELAROLLI JUNIOR, Rodolpho. **Poder e saúde: as epidemias e a formação dos serviços de saúde em São Paulo**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

TELES, Gilberto Mendonça. Literatura e Religião. **Letra de hoje**. Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 39-56, jun. 1997.

TILLICH, Paul. **Teologia da cultura**. Tradução. Jaci Maraschin. 18.<sup>a</sup> ed. São Paulo: Fonte Editorial, 2009.

TILLICH, Paul. **Teologia sistemática**. 7.<sup>a</sup> ed. Tradução. Getúlio Bertelli e Geraldo Korndörfer. São Leopoldo, RS: Sinodal, 2005.

TILLICH, Paul. “Hacia una teología del arte figurativo y de la arquitectura”. In: **En la frontera de las obras de Paul Tillich**. Tradução. Diorki. Ediciones Stvdivm, Madrid, 1971.

TILLICH, Paul. **Dinâmica da fé**. Tradução. Walter O. Schlupp. São Leopoldo, RS: Sinodal, 1985.

TILLICH, Paul. **A coragem de ser**: baseado nas conferências Terry pronunciadas na Yale university. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

TILLICH, Paul. **On the boundary**. Londres: Collins, 1967.

TILLICH, Paul. **A era protestante**. Ciências da Religião, 1992.

TORRES, Antônio. O poeta da morte. In: Augusto dos Anjos – **Obra Completa**. Rio de Janeiro, Nova Aguillar, 1994.

TORRES, Cleber Diniz. **A dimensão religiosa da cultura na poesia de Vinícius de Moraes**. (Dissertação) São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

VIANA, Chico. **O evangelho da podridão**: culpa e melancolia em Augusto dos Anjos. 2.<sup>a</sup> ed. João Pessoa: FCJA, 2012.

VIDAL, Ademar. **O outro Eu de Augusto dos Anjos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

VIVALDO, Leonardo Vicente. **Uma poética sobre NADA?** O niilismo em Augusto dos Anjos. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho. Disponível em:  
<[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNSP\\_b2200d2046b2438d9cc77aa89e988c4c](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNSP_b2200d2046b2438d9cc77aa89e988c4c)> Acesso em: 10 jun. 2017.